МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОСТІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА НАВЧАННЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

№ 3, 2024

Вінниця
2024

УДК 37.016:7(06)
Н 35

Збірник присвячений розгляду теоретичних і практичних аспектів навчання мистецтва, а також об'єднанню різних підходів і досліджень щодо його ролі в сучасній культурі.

Збірник включено до переліку наукових фахових видань України **категорії «Б»**в галузі педагогічних наук, **за спеціальностями 011 – Освітні, педагогічні науки, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)** (Наказ МОН України №920 від 26.06.2024 р.).

Зареєстровано Національною радою з питань телебачення і радіомовлення (Рішення № 1073 від 16.10.2023 року, Протокол № 23, ідентифікатор медіа R30-02566)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Галина Івашків, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, Інститут народознавства НАН України, м. Львів, Україна

Марина Протас, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Олег Чуйко, доктор мистецтвознавства, професор; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, Україна

Богдан Сюта, доктор мистецтвознавства, професор; Національна музична академія України П. І Чайковського, м. Київ, Україна

Ярослав Хачинський, доктор педагогічних наук, ад'юнкт, Поморський університет в Слупську, м. Слупськ, Польща

Олена Швець, доктор педагогічних наук, доцент; Національний лісотехнічний університет України, м. Львів, Україна

Ірина Швець, народна артистка України, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Володимир Черкасов, доктор педагогічних наук, професор, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Алла Козир, доктор педагогічних наук, професор, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Катерина Кушнір, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Юлія Москвічова кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна

Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Світлана Роготченко, доктор філософії Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

Тетяна Коваль, кандидат педагогічних наук, доцент Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 21 листопада 2024 року)

Засновник і видавець: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Рік заснування: 2023
Збірник публікується двічі на рік

Адреса редакції: 21100, м. Вінниця, вул. К. Острозького, 32
Email: arts@vspu.edu.ua
https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts

ISSN 3041-1009
e-ISSN 3041-1017

Обкладинка: Федір Панчук, "Захід сонця"

ART IN CONTEMPORARY CULTURE: THEORY AND PRACTICE OF TEACHING

COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

No 3, 2024

Vinnytsia
2024

UDC 37.016:7(06)
H 35

The collection is devoted to theoretical and practical aspects of teaching art, as well as to combining different approaches and research on its role in contemporary culture.

The collection of research papers was added to the list of scientific professional editions of Ukraine, Category «B»in the field of pedagogical sciences, in specialties: -011 - Educational, pedagogical sciences, 014 - Secondary education (by subject specializations), 015 - Vocational education (by specializations) (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine . №920 26.06.2024 p.).

Registered by the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine (Decision No. 1073 of 16.10.2023, Minutes No. 23, media identifier R30-02566)

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF
Tetiana Zuziak, Candidate of Art History**,** Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF
Nataliia Mozghalova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

EXECUTIVE SECRETARY
Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Halyna Ivashkiv, Doctor of Art Criticism, Senior Researcher, Ethnology Institute at the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Ukraine

Maryna Protas, Doctor of Art Studies, Senior research associate, Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Oleh Chuiko, Doctor of Art History, Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Bohdan Siuta
Doctor of Science in Art Studies, Professor, National Academy of Music of Ukraine Tschaikovsky, Kyiv, Ukraine

Jarosław Chaciński Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Pomeranian University in Slupsk, Slupsk, Poland

Olena Shvets, Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Ukrainian National Forestry University, Lviv, Ukraine

Iryna Shvets, People's Artist of Ukraine, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine

Volodymyr Cherkasov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Communal institution of higher education «Academy of Culture and Arts» of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Alla Kozyr, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Hrinchenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Olena Vereshchahina-Biliavska, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Kateryna Kushnir, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Yuliia Moskvichova, PhD of Art Studies, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Nataliia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Belinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Svitlana Rohotchenko, PhD, Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Tetiana Koval, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Recommended by the Academic Council of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University (Minutes No 4 of November 21, 2024)

Founder and Publisher: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Year of foundation: 2023

The Journal is published twice a year

Editorial Address: 32, Ostrozkyi str., Vinnytsia, 21100, Ukraine

Email: arts@vspu.edu.ua

https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts

ISSN 3041-1009
e-ISSN 3041-1017

Cover image by Fedor Panchuk,"Sunset of the sun"

ЗМІСТ

Тетяна Зузяк, Оксана Марущак, Віктор Соловей, Віктор Крупка
Феномен Федора Панчука.....8-23

Василь Романчишин
Конкурсно-фестивальна практика на Вінниччині в умовах воєнного стану (2022-2024).....24-33

Наталія Овчаренко
Формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції.....34-43

Ірина Швець, Людмила Василевська-Скупа, Наталія Кравцова, Тетяна Белінська
Культурно-мистецький простір вінниччини: нові формати взаємодії з аудиторією в реаліях воєнного стану......44-51

Ольга Хижна, Олександр Бордюк, Наталія Попович
Сучасні тренди українського музичного менеджменту в умовах цифрової трансформації суспільства.....52-59

Михайло Мимрик
Музично-виконавська комунікативність студентів факультетів мистецтв: педагогічна діагностика та результати констатувального експерименту.....60-68

Володимир Уманець, Людмила Любарська, Богдан Розпутня
Методика застосування технологій штучного інтелекту для розвитку креативності майбутніх дизайнерів у професійній підготовці.....69-77

Ірина Лященко
Педагогічні умови та методи формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.....78-85

Оксана Сущенко
Наукові підходи і принципи формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання.....86-93

Дмитро Замишляєв
Розвиток виконавства на ударних музичних інструментах: від його зародження до початку академічного визнання.....94-103

Дмитро Коломієць, Юрій Бабчук , Галина Чадюк
Виховний потенціал інтеграції мистецтва в освітній процес.....104-114

Світлана Кізім, Тетяна Грінченко, Андрій Кіналь
Використання віртуальної реальності у підготовці майбутніх фахівців.....115-124

Ярослав Новосадов
Темброво-оркестрове інтонування як категорія мистецької освіти.....125-130

CONTENTS

Tetiana Zuziak, Oksana Marushchak, Viktor Solovei, Viktor Krupka
The Phenomenon of Fedor Panchuk 8-23

Vasyl Romanchyshyn
Competition-festival practice in vinnichchina under the conditions of marital state (2022-2024) 24-33

Nataliia Ovcharenko
Formation of the professional readiness in the head of the department in art direction of the institution in higher education to perform an organizational function 34-43

Iryna Shvets, Liudmyla Vasylevska-Skupa, Nataliia Kravtsova, Tetiana Belinska
Cultural and artistic space of vinnytsia region: new formats of interaction with the audience in the realities of war. 44-51

Olha Khyzhna, Oleksandr Bordiuk, Nataliia Popovych
Modern trends in Ukrainian music management in the context of digital transformation of society 52-59

Mykhailo Mymryk
Musical and performing communication of arts faculty students: pedagogical diagnostics and results of constitutional experiment 60-68

Volodymyr Umanets, Liudmyla Liubarska, Bohdan Rozputnia
Methodology for the application of artificial intelligence technologies for the development of the creativity of future designers in the professional education 69-77

Iryna Liashchenko
Pedagogical conditions and methods of forming semiotic competence of future music teachers 78-85

Oksana Sushchenko
Scientific approaches and principles of forming the artistic and aesthetic experience of adolescent students in the process of piano training 86-93

Dmytro Zamyshlyayev
The development of percussion performance: from its origin to the beginning of academic Recognition 94-103

Yurii Babchuk, Halyna Chadiuk, Dmytro Kolomiiets
Educational potential of integration of art in the educational process 104-114

Svitlana Kizim, Tetiana Hrinchenko, Andrii Kinal
Use of virtual reality in training future professionals 115-124

Yaroslav Novosadov
Timbro-orchestrial intonation as a category of art education 125-130

УДК 75.071.1:929 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-01

Феномен Федора Панчука

Тетяна Зузяк[1], Оксана Марущак[1], Віктор Соловей[1], Віктор Крупка[1]

[1] Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Українське образотворче мистецтво сьогодні розвивається динамічно і впевнено в усіх його найрізноманітніших авторських виявах. Запропонована розвідка розкрила картину життя митця та присвячена дослідженню творчого шляху Федора Панчука, визначення його ролі і місця в соціокультурному просторі сучасного Подільського регіону. Проаналізовано його творчу, культурно-громадську, публікаційну та педагогічну діяльність. Мета роботи – охарактеризувати феномен мистецтвознавця, художника, письменника, громадського діяча Ф. Панчука. Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні культурологічного та аксіологічного підходів, що передбачають розгортання дослідження в контексті загально-філософського розуміння мистецтва та зумовлюють розгляд живопису Ф. Панчука в тісному зв'язку з багатством українського сучасного образотворчого мистецтва. Наукова новизна полягає в тому, що схарактеризовано особливості творчого шляху митця: від примітивізму – до символізму; від символізму – й до авангардизму, що ґрунтується як на особистому багаторічному досвіді, так і на завданнях самого образотворчого мистецтва. На основі методу біографістики з'ясовано роль Ф. Панчука у становленні мистецтва подільського краю та художньої освіти зокрема. У процесі дослідження автори прийшли до висновку, що феномен Ф. Панчука – органічний синтез професійної художньої творчості, культурно-громадської роботи, письменницької й педагогічної діяльності. Талант і повсякчасна праця над собою у всеосяжності земного тяжіння рідного краю стали факторами творчої еволюції і сформували його, як людину – громадянина – митця. Знайомство із творчим доробком Федора Панчука дало підстави стверджувати, що джерелом енергії цієї неповторної людини є людська щирість, незгасна сила й любов до рідного Поділля, українського народного мистецтва, педагогічної діяльності.

Ключові слова: живопис Федора Панчука, примітивізм, символізм, авангардизм, сучасне мистецтво, Поділля, педагогічна діяльність, публікаційна діяльність, громадсько-культурна діяльність.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 75.071.1:929 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-01

The Phenomenon of Fedor Panchuk

Tetiana Zuziak[1], Oksana Marushchak[1], Viktor Solovei[1], Viktor Krupka[1]

[1]Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

Ukrainian fine art today is developing dynamically and confidently in all its diverse authorial expressions. The proposed investigation revealed a picture of the artist's life and is dedicated to the study of the creative path of Fedor Panchuk, the definition of his role and place in the socio-cultural space of the modern Podolsk region. His creative, cultural, public, publishing and pedagogical activities are analyzed. The purpose of the work is to characterize the phenomenon of the art critic, artist, writer, public figure F. Panchuk. The research methodology is based on the application of culturological and axiological approaches, which involve the development of the study in the context of a general philosophical understanding of art and determine the consideration of F. Panchuk's painting in close connection with the wealth of Ukrainian modern fine art. The scientific novelty lies in the fact that the features of the artist's creative path are characterized: from primitivism to symbolism; from symbolism to avant-garde, which is based on both personal long-term experience and the tasks of fine art itself. Based on the biographical method, the role of F. Panchuk in the formation of the art of the Podillya region and art education in particular was clarified. In the process of research, the authors came to the conclusion that the phenomenon of F. Panchuk is an organic synthesis of professional artistic creativity, cultural and public work, writing and pedagogical activity. Talent and constant work on oneself in the comprehensiveness of the earthly attraction of his native land became factors of creative evolution and formed him as a person - a citizen - an artist. Acquaintance with the creative work of Fedor Panchuk gave grounds to assert that the source of energy of this unique person is human sincerity, unquenchable strength and love for his native Podillia, Ukrainian folk art, and pedagogical activity.

Keywords: painting by Fedor Panchuk, primitivism, symbolism, avant-garde, contemporary art, Podillia, pedagogical activity, publishing activity, public and cultural activity.

Постановка наукової проблеми. Сучасне мистецтво постає виразним соціокультурним феноменом, оприявленим у повсякденності кожного регіону України в найрізноманітніших проявах. Суспільство поступово позбувається певної заанґажованості й упосліджено робить спроби осягнення мистецтва, інтегрованого в публічний простір. Страшні події останніх років створюють передумови для розвитку мистецтва як складової регіональної ідентичності та ідентифікації України у світовому культурному просторі.

Мистецтво XXI ст. перейняло на себе місію філософії. У різні часи філософи визначали термін «мистецтво» по-різному. Зокрема у XVIII ст. французький філософ Жан Жак Руссо визначав мистецтво, як вираження людських почуттів та емоцій, німецький філософ Йоганн Гете вважав, що головна мета мистецтва аж ніяк не відтворення краси та показ зовнішньої реальності, а зображення внутрішнього світу людини [1]. Національне образотворче мистецтво в усьому його багатстві та багатогранності завжди було незмінним засобом виховання, підґрунтям духовного розвитку особистості. Сьогодні потрібно не тільки зберігати, але й передавати нащадкам усі найкращі надбання національного образотворчого мистецтва, які були виплекані українськими митцями впродовж століть. І значення молоді в цьому процесі має визначальну роль, позаяк їй відводиться не лише місце об'єкта, а й суб'єкта, який пошановує, реагує, займається співтворчістю, творчістю, моделюванням свого майбутнього. Ланцюг від тих, хто себе реалізував, і до тих, хто лише ступає на цю стезю, має бути неперервним. Отже, завдання підростаючого покоління полягає в усвідомленні своєї причетності до тих сподвижників, що формують національну культуру як на національному рівні, так і в контексті мистецького розвою рідного краю.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Образотворче мистецтво Поділля важко уявити без видатного художника, мистецтвознавця й письменника Федора Васильовича Панчука, творчість якого позначена любов'ю до життя, людей і рідної подільської землі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окреслюючи ступінь дослідження означеної теми, перш за все, зауважимо, що опубліковано чимало розвідок, що розкривають різновекторні аспекти діяльності Федора Панчука, проте питання його феномену є новою та маловивченою.

Мета статті – визначити феномен художника, мистецтвознавця, письменника Федора Васильовича Панчука, охарактеризувати його творчий шлях, культурно-громадську та педагогічну діяльність.

Виклад основного матеріалу. Початок кожного століття характерний інтенсифікацією нових імен, течій, новаторських пошуків у національному образотворчому мистецтві. Кожне нове покоління митців створює безліч самобутніх мистецьких явищ, відповідно, нових «ізмів»: експресіоністів, футуристів, сюрреалістів, символістів і т.п. І немає меж цьому безкінечному світовияву. Нові і нові покровителі нового мистецтва висловлювали свою індивідуальність уповні, а заодно виражали й дух часу, а також поєднували його з велетенською скарбницею народного мистецтва [2]. Одним із таких художників подільського регіону є Федір Васильович Панчук.

Його творчість глибоко пов'язана з рідним Поділлям і стала важливою частиною української мистецької спадщини, що гідно презентує самобутнє національне образотворче мистецтво на світовому рівні. Вона дарує нам розуміння того, що твори образотворчого мистецтва ведуть ненастанний діалог із духовною ідентичністю нашого народу, сучасними тенденціями розвитку національного живопису. Його роботи відображають особливий зв'язок із рідним Поділлям – краєм, багатим на неповторні природні ландшафти, історичну спадщину та автентичну культуру.

Варто зазначити, що біографія Федора Панчука містить низку ключових подій, які визначили його життєвий шлях, як митця, письменника, культурно-громадського діяча та педагога.

Федір Васильович народився 3 травня 1954 року в самому серці Поділля, в селі с. Свердлівка (нині Пеньківка) Липовецького району на Вінниччині, у сільській родині. Село, як благодатний етнорегіональний хронотоп, є визначальним у життєписі митця.

Роки дитинства, проведені серед мальовничої природи подільського краю, залишили незабутній слід у його душі й стали головним джерелом натхнення. «За городом протікала маленька річечка, а далі простягались колгоспні поля. Та, на моє щастя, місце для хатини справді було непогане. Станеш на пагорбі край дороги і кругом себе бачиш сільські хати, які потопають в зелених вербах та кленах, де-не-де видніються високі ялини, а поля, яким не має кінця-краю так і манять зір» [2], – згадує художник.

Потяг до малювання у хлопця виявився ще в дитинстві. Мама, Любов Никифорівна, яка й сама малювала, розуміла синову потребу і всіляко її підтримувала.

Його мистецька доля породжена материними роботами, які відкрили потужну течію любові до всього українського: до народного мистецтва, до української пісні, українських традицій. І сьогодні Федір Васильович з теплотою говорить: «Хочеться, звичайно, сказати багато гарних слів про свою маму, яка не зважаючи на хворобу, знаходила сили жити і творити. Коли ж Бог посилав її хоч трохи здоров'я – малювала. Малювала навіть тоді, коли сильно боліла голова, чи душив нестерпний кашель. Живопис для неї – був більше ніж життя! Таких художників з народу багато. Вони не лише вишивали, малювали скромні картинки, а ще й

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

розмальовували стіни своїх глиняних хат, розпис яких щороку оновлювався. А скільки таких розписів зникало з поля зору мистецтвознавства?! Як на мою думку, скромна творчість таких художників, як моя мама заслуговує гідної високої оцінки й поваги!» [3].

Саме любов матері до народного мистецтва стала передумовою для формування творчого характеру Федора Василовича.

Упродовж усього навчання на філологічному факультеті Вінницького педагогічного інституту продовжував малювати. Як зазначає сам Ф. Панчук: «Людині мало відведено часу для життя, щоб стати гарним художником, тому потрібно готуватися у ранньому віці. А хто пропустив цей «золотий» час, той так і не встиг розкритися в повну силу» [4].

Після навчання рік працював шкільним вчителем в с. Нова Прилука та продовжував займатися живописом.. Згодом працює у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї, перемальовуючи роботи з фондів. Через рік він починає працювати у Вінницькому обласному центрі народної творчості. Саме тут відбувається становлення Федора Панчука як художника. Упродовж двадцяти років очолював Вінницький обласний осередок Національної спілки майстрів народного мистецтва України, а згодом став директором Вінницького літературно-меморіального музею Михайла Коцюбинського, перетворивши його в осередок для творчої інтелігенції Поділля [7]. Водночас на базі музею Федір Панчук розпочинає свою педагогічну діяльність і працює учителем Малої академії мистецтв. Продовжується його освітянська робота уже у стінах Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського на факультеті мистецтв і художньо-освітніх технологій.

На долю майстра випали часи суспільно-політичних трансформацій. Основний період творчої діяльності Федора Панчука припав на другу половину XX століття – доби панування тоталітарного мистецтва. Невипадково у творчій еволюції виразно виокремлюються роки кінця XX – перших десятиліть XXI століть.

Ранній живопис Федора Васильовича став фундаментом для його подальшого розвитку як художника. У цей період він формував художній світогляд та стиль (примітивізм), що поєднував народні традиції з індивідуальними пошуками, автор експериментує з техніками й темами, відточує майстерність і створює основу для своєї унікальної художньої манери.

Примітивізм у творчості художника проявлявся як у стилістиці, так і в концептуальному підході до зображення реальності. Художник активно черпає творчу наснагу із природи Поділля, сільського побуту та культури, які залишають глибокий відбиток на його мистецькій свідомості. Сюжети багатьох картин народжені повсякденним життям селян, народними святами й звичаями. Отже, концептуально митець у своїх картинах воліє одухотворити автентичність українського села.

Він зображує прості, але емоційно насичені фрагменти сільського життя у нічим непримітних сюжетах із повсякденності, краси рідного краю, гармонії людини і природи. Особливий акцент художник робить на передачі атмосфери й настрою через деталі: у пейзажах – через гру світла й кольору, у жанрових сценах – через рух і виразність персонажів. Природа займає центральне місце, однак зовсім не є фоном, а швидше своєрідним персонажем, який взаємодіяв із людиною. Це заклало основи для творчого розвитку, де природа й людина залишалися нерозривно пов'язаними. У роботах домінували настроєві образи річки, степу, хати, квітучих садів, що створювало поетичний образ Поділля. Незважаючи на простоту зображень, полотна митця сповнені емоційною глибиною: спокоєм, теплом, світлом, любов'ю до рідного краю.

Палітра ранніх робіт Федора Васильовича дещо спокійніша у порівнянні з пізнішими творами, але все ж таки є насиченою і теплою, автор активно використовує яскраві, локальні кольори, які нагадують розпис на традиційних предметах побуту: килимах, скринях чи посуді. Художник поступово починає експериментувати з контрастами та відтінками, щоб створювати емоційний настрій. Усе це викликає в глядача почуття причетності до зображених подій чи пейзажів. Митець працює як в традиційних техніках живопису, використовуючи олійні фарби й акварель, так і створює оригінальну техніку фактури.

У багатьох полотнах раннього періоду відчутний вплив українського народного примітивізму: традиційного іконопису, декоративного розпису та дерев'яної скульптури.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Завдяки примітивізму живописець підкреслює природну красу й гармонію, зберігає дух традиційного українського мистецтва. Його стиль допомагає не лише осягнути національні художні традиції, а й відчути щось справжнє й невимушене у сприйнятті світу. Отже, Федір Панчук належить до митців, які свідомо зверталися до простих і водночас глибоких художніх форм, які передають суть народного світогляду та дух рідної подільської землі.

Символічний період творчості Федора Панчука є одним із найяскравіших етапів у його мистецькому поступі. У цей час художник активно звертається до символізму як засобу вираження глибоких ідеалів, філософських ідей та національної ідентичності, тому й прагнув зобразити духовну сутність явищ і подій. Як наслідок, його роботи отримують визнання за межами України**.**

Вони зосереджені на універсальних і вічних темах: взаємодії людини і природи, циклічності життя, боротьби світла й тіні, національної самосвідомості. Часто у картинах з'являються натурфілософські образи землі, неба, води, Дерева Життя, колосся пшениці, птахів, квітів, річки, сонця, оленів, кам'яних фігур, геометричних знаків-символів, які символізують життя, гармонію і нескінченність. Народна культура, традиції, побут набувають у творчості художника символічного значення, відображаючи духовний зв'язок із предками.

Як зауважив художник, «вибираючи близький по духу спосіб живописання, який є найбільш прийнятим методом реалізації моїх можливостей, ніколи не забуваю про особистий набуток власних форм і технік. Мій початковий метод письма, а скоріше ліплення кольорових символів на полотні, гармонійно увійшов у комплекс методичних прийомів. Намагаюсь реалізувати творчий задум через супрематичне трактування своєї позиції, хоча, на відміну від класичного безпредметного живопису відомих майстрів минулого, даю можливість відчути український колорит, український акцент через використання традиційних національних елементів: доріжок, розеток, биндочок. Повірте, національне – це не поверхово-етнографічні рушники, шаровари, вареники. Це – одвічні і невмирущі символи. Інша річ, як ці символи ввести в «модерн». Хіба ж не цією проблемою захоплювались Олександра Екстер, Казимир Малевич? Вивчаючи найкращі, найновіші авангардні ідеї, українські художники завжди знаходили місце для фольклорних, традиційних імпульсів, без яких, зрозуміло, український художник не може бути національним <...> Я вивчав знаки Трипілля не як історик чи археолог, а як художник <...> Вони мають конкретну форму інформації, власну метафорику. Це свого роду графічно-живописні об'єкти, лаконічно виразні на доброму оперті композиційної гармонії. Вони досить неординарно характеризують сюжет картини, ніби переконуючи нас всіх, що так можна, а може, так і треба малювати. Кожен живий знак шліфувався роками, удосконалювався, його доведено до повного автоматизму, як штамп-символ, який займає певне місце і виконує свою визначну роль як в кольорі, так і в сюжетній композиції. Знаки за своєю мистецькою суттю дуже близькі до сприйняття й розуміння. Їхня осяйна комета ще має зійти до людей» [5].

У роботах Ф. Панчука періоду символізму домінують насичені, глибокі, теплі та символічні кольори, обумовлені потребою осягнення духовної наповненості й гармонії світу. Жовтий, зелений, синій і червоний кольори в його полотнах не лише естетично самодостатні, а й несуть культурні та символічні значення. Художник використовує тонкі градації кольору, щоб передати атмосферу, підсилити емоційний і духовний вплив. Кольоровий стрій картин ґрунтується за принципом кольорової ритміки, кольорові площини подаються у своєрідній кольоровій розтяжці з нашаруванням різних ліній, геометричних предметів, які складають композицію, де кожен елемент має своє значення та означує концепцію. А композиція асоціативно нагадує живописний пейзаж, своєрідний калейдоскоп кольорової філософії.

Символічні роботи Федора Панчука мають на меті не лише зачудовувати реципієнта красою, але й запросити до рефлексії. Вони відкривають простір для роздумів про взаємозв'язок людини, природи і національної культури, спонукають до пошуку гармонії та духовної рівноваги. У цей період він досягає вершини у своїй майстерності, створює картини, які є не лише візуально привабливими, але й насиченими глибинною філософією. Символізм у творчості подільського художника Федора Панчука є важливим аспектом його мистецького самовираження.

Аналізуючи роботи Федора Панчука останніх років, мимоволі приходимо до висновку,

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

що вони є кульмінацією його мистецького шляху. Це період, коли митець найбільш повно розкриває свій талант, висловивши вічні істини мовою мистецтва, коли осмислення попереднього життєвого і творчого досвіду стає зрілим і глибоким. Художник досягає гармонійного поєднання стилістичних й тематичних пошуків, які супроводжують його впродовж усієї життєтворчості, а роботи набувають особливої переконливості в аспекті емоційної та філософської насиченості. Отже, авангардизм у творчості Федора Панчука – це своєрідне переосмислення традиційної культури й мотивів природи завдяки новаторським художнім формам та засобам. І хоч стиль митця тісно пов'язаний із народним мистецтвом, проте елементи авангарду в його роботах дозволяють вийти за межі звичних уявлень і створювати унікальні образи.

Федір Васильович дедалі більше акцентує на духовних аспектах буття, звертається до роздумів та медитацій. Теми циклічності природи, спадкоємності поколінь і гармонії між людиною та Всесвітом набувають визначального значення. У роботах художника переважає інтеграція примітивістичних і авангардних елементів, які були частиною його творчості й раніше, але в пізній період виглядають доконечно осмисленими й завершеними. Колористика робіт стає глибшою, але водночас більш стриманою. Митець акцентує на нюансах кольору, використовує тонкі переходи та контрасти для створення емоційного впливу, наповнює полотна золотими, синіми, зеленими тонами, що підкреслює єдність людської духовності і природи на генетичному рівні. Він сміливо експериментує з яскравими контрастами та нетиповими поєднаннями кольорів, тому й кольорові плями іноді виконують роль самостійного художнього елемента, смислетвірного та емоційно наснаженого.

Художник досягає віртуозної техніки, поєднуючи впевненість мазка із витонченістю деталей. Його полотна стають своєрідними багатошаровими текстами, у яких кожен елемент виконує свою роль і додає загальній композиції сюжетної панорамності й динамічності, а отже, лінії, форми й кольори створюють відчуття руху, напруги або емоційного підйому, що характерно для авангардного мистецтва.

Як зазначає художник: «Якщо хтось думає, що мої твори – це абстрактні речі, то це не так. Точніше, тут знаки об'єктів та емоційне кольорове поле, побудоване на ритміці, кольоровій розтяжці, фактурі. Конкретні речі замінені формами. Інша річ, яка це форма? Чи зрозуміє її глядач? Навіть товстий шар фарб, нанесений дерев'яним патичком безпосередньо з тюбика, робить пейзажну композицію невпізнаною, створює синтез найрізноманітніших кольорів. У такий спосіб можна ще більше закріпити особистий досвід створення власних форм, які замінюють реальні дерева, річку, осоку, хмари, будівлі. Кожна лінія, кожен елемент мають в моєму розумінні реалістичну суть. Хоча перше враження: перед нами абстрактний живопис» [2].

Отже, авангардизм дозволяє художнику вийти за рамки локального мистецтва й говорити універсальною мовою форми та кольору. Завдяки цьому його роботи можуть сприйматися як у контексті української культури, так в дискурсі глобального мистецького поступу.

Варто зазначити, що впродовж усього свого творчого життя Федір Васильович створює твори реалістичного живопису, зокрема квіткові натюрморти. Цей різновид живопису є демонстрацією високої майстерності художника, позаяк вимагає глибоких знань колористики, ботаніки, спостережливості, терпіння й технічної досконалості. Про це автор говорить так: «Хто намалює квіти, той намалює все! У квітах достатньо кольорів, відтінків, а про композицію, якою художник повинен досконало володіти, – годі й говорити <...> Але заспокоїти мене може лише море польових квітів довкола та зависання жайворонка над головою. Тут почуваєш себе, як у казці. Мама ще в дитинстві розповіла про те, як які рослини називаються...» [6].

На особливу увагу заслуговує публікаційна діяльність Федора Панчука. Він опублікував близько двохсот статей у численних мистецьких виданнях України, таких як, «Народне мистецтво», «Світлиця», «Народна творчість та етнографія», видав книгу «Народні обереги. З історії мистецтва Вінниччини кінця XX ст. – початку XXI ст.» (2019), де у формі окремих мистецтвознавчих розвідок, надрукованих у різний час, зібрано матеріали про життя і творчість талановитих майстрів Вінниччини. «Книга – плід моєї натхненної праці, любові до народного мистецтва і відданих творчості

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

народних майстрів, мого бажання поділитися цим всевладним почуттям з читачами» – зазначає автор [6]. Окрім того, Федір Васильович видав публіцистичні твори «Блуд», «Як політ метелика», «Відлуння», роман «Крізь терни», «Поціловані сонцем», де означив спостереження про людей, навколишній світ, мистецтво.

Варто також зазначити, що Федір Панчук – це фахівець, який вміло поєднує творчість із педагогічною діяльністю, спочатку працюючи в Малій академії мистецтв, а згодом – у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського. З неабияким хвилюванням згадує Федір Васильович перший педагогічний досвід: «З першої хвилі своєї появи в Малій академії я намагався за рахунок власного таланту завоювати загальну симпатію учнів. Головне моє завдання: знайти підхід до кожного учня, якнайповніше розкрити його здібності. Намагався створювати цікаві ідеї по створенню нових картин, говорив, що в кожному живописному творі повинна бути «родзинка». Намагався зобов'язати учнів триматися високого мистецького рівня, зберігаючи при цьому індивідуальність кожного вихованця, а не тяжіти над ним власним мистецтвом» [5]. «Мала академія мистецтв – це те місце, де відчуваєш себе творцем в повному сенсі цього слова. Там можна досягнути вищого, ніж що задумаєш, а розмови в студії у тисячу разів цікавіші за інші тільки тому, що зустрічаєшся з близькими по духу людьми. Ти почуваєшся більш упевненим у собі, адже поруч завжди відчуваєш підтримку друзів і учителя. Оригінальна методика занять дає змогу студійцям, особливо початківцям, буквально за кілька уроків навчання, розкрити свої здібності. Програма навчання надає перевагу емоціям, відчуттям, а потім уже – аналітичному виписуванню натури. Тут кожний студієць спроможний здобути все, що йому подобається і чого він потребує» [5]. На сьогоднішній день учні Ф. Панчука прославляють рідне місто, гідно представляючи його на всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях.

Нині Федір Васильович живе і продовжує працювати і творити в рідному селі. «Передчуття не зрадило мене. Я полюбив своє село, як часточку дитинства, оселився у батьківській хаті. Батьківська хата – це те місце, куди ми конче маємо повернутися на старості літ, коли роки вимагають тиші. Це те місце, де можна сподіватися на спокійніший прихисток душі та підтримку милосердних дітей» [2].

Висновки. Отже, життєтворчим феноменом Федора Васильовича Панчука є органічний синтез професійної художньої творчості, культурно-громадської роботи, письменницької й педагогічної діяльності. Талант і повсякчасна праця над собою у всеосяжності земного тяжіння рідного краю стали факторами творчої еволюції і сформували його, як людину – громадянина – митця.

Федір Васильович Панчук має багатий творчий доробок, який сьогодні цінується мистецтвознавцями, колекціонерами та поціновувачами українського мистецтва. Він створив унікальну мистецьку мову, яка поєднує історичну пам'ять, традиції та сучасний підхід. Він працює в різних стилях: реалізмі, примітивізмі, символізмі та авангардизмі; володіє колористичною майстерністю; візуалізує та осмислює українську ідентичність. Його творчість є своєрідним дзеркалом Поділля, слугує мостом між локальною автентикою та універсальними мистецькими цінностями. Вона стала своєрідним художнім літописом подільського краю, який увібрав у себе красу природи, невичерпальність повсякденної праці і духовно-моральних постулатів селян. Тому роботи майстра нерідко викликають потребу порефлексувати, замислитись про минуле, сьогодення, майбутнє, осягнути роль традицій у сучасному світі, український екзистенційний часоплин загалом.

«Я не закопав свій талант у землю, а використовую його, як можу: талант повинен слугувати людям, які охоче його приймають. Так угодно Богові, щоб талановита людина передавала свій досвід іншим, а якщо приховуєш дар свій – то великий гріх на себе береш. А ще: талант повинен служити добру, а не злу. Існує вища оцінка сподіяного на землі, кожен з нас постає перед вічністю» [5].

Сьогодні картини Федора Панчука презентовано в Національному художньому музеї України (м. Київ), Вінницькому обласному художньому музеї, Хмельницькій картинній галереї, в галереях і приватних колекціях Ватикану, США, Туреччини, Австрії, Німеччини, Польщі, Ізраїлю, експонуються на регіональних, всеукраїнських, міжнародних виставках.

Доля Федора Панчука, без сумніву, є взірцем зоряного шляху. Він – Член Національної спілки

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

майстрів народного мистецтва та заслужений діяч мистецтв України. Його творчість та самобутність як зразок національного мистецтва високо цінується не лише в Україні, а й за її межами, зберігає і популяризує національну ідентичність.

Список використаних джерел

1. Т.П. Зузяк. Філософський погляд на мистецтво олександра Шиніна. Мистецтвознавство України №21, 2021. DOI: https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254667 http://mystukr.mari.kyiv.ua/article/view/254667/254843
2. Панчук Ф.В. (2019). Особисте інтерв'ю, березень 2019р.
3. Панчук Ф.В. (2019). Особисте інтерв'ю, травень 2019р.
4. Панчук Ф.В. (2018). Особисте інтерв'ю, травень 2018р.
5. Панчук Ф.В. (2019). Особисте інтерв'ю, лютий 2019р.
6. Панчук Ф.В. (2019). Особисте інтерв'ю, січень 2019р.
7. https://www.vocnt.org.ua/master/panchuk

References

1. T.P. Zuziak. Filosofskyi pohliad na mystetstvo oleksandra Shynina. Mystetstvoznavstvo Ukrainy №21, 2021. [in Ukrainian]. DOI: https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254667 http://mystukr.mari.kyiv.ua/article/view/254667/254843
2. Panchuk F.V. (2019). Osobyste interviu, berezen 2019r.
3. Panchuk F.V. (2019). Osobyste interviu, traven 2019r.
4. Panchuk F.V. (2018). Osobyste interviu, traven 2018r.
5. Panchuk F.V. (2019). Osobyste interviu, liutyi 2019r.
6. Panchuk F.V. (2019). Osobyste interviu, sichen 2019r.
7. https://www.vocnt.org.ua/master/panchuk

Про авторів

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: zuzyak@ukr.net

Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: ksanamar77@gmail.com

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: victorsolovey79@gmail.com

Віктор Крупка, кандидат філологічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: viktor_krupka@ukr.net

About the Authors

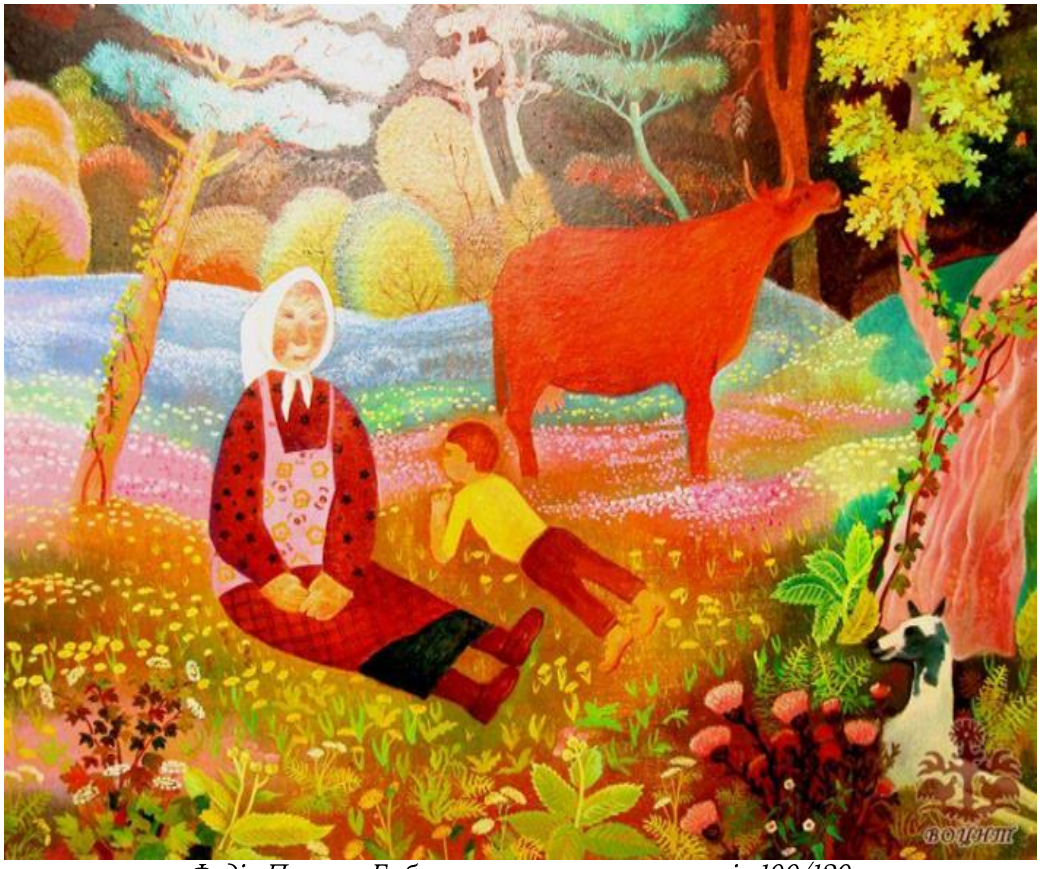
Tetiana Zuziak, Candidate of Arts, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: zuzyak@ukr.net ;

Oksana Marushchak, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: ksanamar77@gmail.com ;

Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: victorsolovey79@gmail.com ;

Krupka Viktor, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Федір Панчук. Бабуся з внуком, полотно, олія 100/120

Федір Панчук. Додому, полотно олія. 70/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Під деревом, полотно олія. 90/100

Федір Панчук. Сільський мотив, полотно олія. 70/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Вісник, полотно олія. 110/130

Федір Панчук. Олені, полотно олія. 70/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Шумерський букет, полотно олія. 70/80

Федір Панчук. Річка, полотно олія. 80/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Три ялини, три сосни, полотно олія. 70/80

Федір Панчук. Бузок цвіте, полотно олія. 70/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Натюрморт з квітами, полотно олія. 60/70

Федір Панчук.Вітер, полотно олія. 70/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Натюрморт з будяком, полотно олія. 70/80

Федір Панчук. Натюрморт з квітами, полотно олія. 70/80

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Федір Панчук. Живопис у ромбах., полотно олія 70/80

Федір Панчук. Шевченківські мотиви», полотно олія. 60/70

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 7.079:79.092(477.44) «2022/2024 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-02

КОНКУРСНО-ФЕСТИВАЛЬНА ПРАКТИКА НА ВІННИЧЧИНІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (2022-2024 рр.)

Василь Романчишин

Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», м. Київ, Україна

Анотація

У статті проаналізовано особливості проведення фестивалів та конкурсів у Вінницькій області в умовах воєнного стану, виявлення їхнього впливу на культурний розвиток регіону, збереження культурної спадщини і підтримки морального духу суспільства, а також адаптації культурної діяльності до нових екстремальних умов. Методологія дослідження ґрунтується на системному підході, а також на застосуванні методів аналітичного, культурологічного, порівняльного, що сприяло комплексно висвітлити окреслену проблематику та отримати відповідні результати розвідки. Дослідження проводилось в умовах воєнного стану, що є новим соціальним і політичним контекстом для культурної діяльності регіону. Новизна статті полягає в аналізі механізмів адаптації культурно-мистецьких заходів, форматів і методів їхнього проведення в умовах війни, включаючи використання онлайн-форматів, гібридних моделей і нових методів забезпечення безпеки учасників. Приділено увагу тому, як фестивально-конкурсні заходи сприяють підтримці морального духу суспільства, сприяють згуртованості й збереженню національної ідентичності в кризовий час. У час небезпеки, якою стала війна, що її розпочала московія проти України, культурно-мистецькі заходи стали своєрідним символом і прикладом сили й незламності народу, віри в перемогу. Доведено, що одним із дієвих культурних інструментів став фестивально-конкурсний рух, що активно застосовували на Вінниччині. Попри складнощі об'єктивного характеру тут продовжили довоєнну традицію організації заходів різних рівнів і статусів – від міжнародних до районних. Разом з тим, кількісно переважали події міжнародного й Всеукраїнського рівнів завдяки підтримці державних інституцій, громадських організацій, іноземних партнерів. З'ясовано, що на Вінниччини підтримували традицію організації музичних, хореографічних, фольклорних, театральних, літературно-мистецьких, фестивалів кіномистецтва, фестивалів національних культур, візуального мистецтва. З огляду на небезпеку, організатори змінювали формат заходів: пропонували дистанційні форми участі, змішані формати чи офлайн у нових безпечних локаціях. Зазнавали коригування програми подій: від зменшення заходів в межах проєкту до перевершення пропозицій, порівняно з довоєнним часом. Усі без винятку івенти мали національно-патріотичні ознаки: у гаслах, назвах подій, змісті програм, виступах учасників. Часто заходи оголошували благодійними, кошти спрямовували на підтримку армії. Статистика відвідувань культурно-мистецьких заходів і відгуки красномовно свідчила про важливість і доцільність їхнього проведення.

Ключові слова: конкурси, фестивалі, практика, Вінницька область, воєнний стан.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 7.079:79.092(477.44) «2022/2024 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-02

COMPETITION-FESTIVAL PRACTICE IN VINNICHCHINA UNDER THE CONDITIONS OF MARITAL STATE (2022-2024)

Vasyl Romanchyshyn

Communal Higher Education Institution of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts», Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyze and study the peculiarities of holding festivals and competitions in the Vinnytsia region under martial law, to identify their impact on the cultural development of the region, the preservation of cultural heritage and the support of the moral spirit of society, as well as the adaptation of cultural activities to new extreme conditions. The research methodology is based on a systematic approach, as well as on the application of analytical, cultural, and comparative methods, which helped to comprehensively highlight the outlined issues and obtain relevant intelligence results. The research is conducted under martial law, which is a new social and political context for the cultural activities of the region. The novelty is contained in the analysis of the mechanisms of adaptation of cultural and artistic events, formats and methods of their implementation in the conditions of war, including the use of online formats, hybrid models and new methods of ensuring the safety of participants. Attention is paid to how festival-competition events contribute to the maintenance of the moral spirit of society, contribute to cohesion and the preservation of national identity in times of crisis. In the time of danger, which was the war started by Moscow against Ukraine, cultural and artistic events became a kind of symbol and example of the strength and indomitability of the people, faith in victory. One of the effective cultural tools was the festival-competition movement, which was actively used in Vinnytsia region. Despite the difficulties of an objective nature, the pre-war tradition of organizing events of various levels and statuses, from international to district, was continued here. At the same time, events at the international and All-Ukrainian levels prevailed quantitatively thanks to the support of state institutions, public organizations, and foreign partners. It was found out that in Vinnytsia they supported the tradition of organizing musical, choreographic, folklore, theatrical, literary and artistic, film festivals, festivals of national cultures, and visual arts. In view of the danger, the organizers changed the format of the events: they offered remote forms of participati
on, mixed formats or offline in new safe locations. The program of events underwent adjustments: from a reduction of events within the project to an excess of proposals compared to pre-war times. All events, without exception, had national and patriotic features: in slogans, names of events, content of programs, performances of participants. Often the events were declared charitable, the funds were directed to support the army. The statistics of visits to cultural and artistic events and reviews eloquently testified to the importance and expediency of their holding.

Keywords: contests, festivals, practice, Vinnytsia region, martial law.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Постановка наукової проблеми. Конкурси і фестивалі, зокрема в культурології, розглядають як багатогранні феномени, які відіграють ключове значення в збережені й трансляції культури. Вони не тільки відображають існуючі культурні процеси, а й активно впливають на формування культурних практик і норм у суспільстві.

Вивчення конкурсно-фестивальних практик в їхньому регіональному прояві дає можливість оцінити їхні соціально-культурні ефекти: покращення якості життя, підтримка соціального капіталу, укріплення національної культурної ідентичності. Це особливо важливо в контексті розробки культурних стратегій, спрямованих на стійкий розвиток регіонів.

В умовах воєнного стану суспільство зазнає значних змін, які відбиваються на всіх аспектах життя, а також на культурі й мистецтві. Конкурсно-фестивальні заходи відіграють неабияку роль в підтримці культурної ідентичності й згуртованості суспільства, що особливо актуально в умовах кризових ситуацій. Окрім того, регіональні культурні заходи покликані відігравати ключову роль у підтримці соціальної інтеграції та солідарності всередині регіону. Вони сприяють налагоджуванню зв'язків між різними соціальними й етнічними групами, що особливо важливо в період нестабільності.

Кожний регіон має свої унікальні культурні стратегії й пріоритети, які посилюються в кризових умовах. Конкурсно-фестивальні практики стають важливим інструментом реалізації таких практик, допомагають регіону вкріпити свої культурні позиції як усередині країни, так і на міжнародній арені.

Регіональні фестивалі й конкурси є ефективним засобом залучення внутрішніх і зовнішніх міжнародних ресурсів (грантів, проектів), що сприяє розвитку регіону, навіть в умовах обмеженого фінансування.

Отже, дослідження конкурсно-фестивальної практики на регіональному рівні (Вінницька область) в умовах воєнного стану є обґрунтованим як з точки зору зміцнення регіональної унікальності йкультурних традицій, так і підтримки соціальної інтеграції та загальної згуртованості. До того ж, Вінниччина – моя батьківщина, тут я робив свої перші кроки в мистецтві, тут відбувалося моє становлення як творчої особистості, тож мене завжди цікавить і вабить багатогранне й інтенсивне культурно-мистецьке життя рідного краю. До того ж, у задекларованому контексті ця тема не була предметом дослідження, що підкреслює її своєчасність й актуальність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання фестивально-конкурсного руху привертали увагу багатьох дослідників. Так, М. Б. Швед розглядав тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики, культурно-історичні передумови фестивального руху у світі. На прикладі Польщі автор продемонстрував особливості закордонного досвіду організації музичних івентів, а також розкрив передумови, етапи становлення, концепції вітчизняних профілюючих фестивалів. Хронологічні межі дослідження стосувалися кінця минулого й початку нашого століття.

Дотичною до теми дослідження були погляди Р. Безуглої. Авторка аналізує особливості фестивально-конкурсного руху в масштабах країни під час гібридних загроз [1].

Науковий інтерес на питаннях конкурсів, фестивалів інших івентів зосереджували О. Іванова, Т. Вербіцька, П. Дрозда. Регіональні особливості сучасних фестивальних практик вивчають дедалі більше дослідників. Щодо Вінниччини, то питання організації фестивальної сфери в області деякою мірою торкаються Ю.О. Московічова [7], Т. Бурдейна-Публіка [2], С. Іскра [6]. Наше дослідження підготовлено на матеріалах веб-ресурсів різних мистецьких заходів і подій Вінницького регіону.

Мета статті. Аналіз особливостей проведення фестивалів та конкурсів у Вінницькій області в умовах воєнного стану, виявлення їхнього впливу на культурний розвиток регіону, збереження культурної спадщини й підтримки морального духу суспільства,

Виклад основного матеріалу. Фестиваль, за нашим визначенням, є масовим святом, він присвячений конкретному виду мистецтва чи акумулює в собі декілька видів художньої творчості. Фестиваль – надзвичайно якісний спосіб демонстрації досягнень музичного, візуального, літературного, театрального, естрадного, циркового чи кіномистецтва, тому цей захід трактують як особливу можливість культурного обміну, розширення художнього

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

світогляду глядачів і учасників свята. Разом з тим, фестиваль відіграє вагому роль в просторі національних культур, установлює узаємозв'язок і породжує взаємовплив у глобальному культуротворчому процесі.

До початку російсько-української війни Україна, власне, кожний окремий регіон були майданчиком для проведення різноманітних фестивально-конкурсних івентів. У цьому контексті Вінниччини набула чималого досвіду, прославилася як організатор престижних заходів міжнародного й всеукраїнського рівнів, стала одним із осередків фестивального руху країни.

З початком великої війни фестивальний рух було пригальмовано, проте не зупинено. Важкі випробування, перебування в постійній напрузі, стресові ситуації (бомбардування населених пунктів, втрата домівок, загибель рідних, вбивство дітей, розлучення з близькими, вимушене переселення тощо) фізично й морально виснажувало людей. Надзвичайно важливо було послабити напругу, надати людям силу й віру, зарядити позитивними емоціями. У цьому контексті важко переоцінити роль закладів культури й мистецтва, які проводили масові заходи, що мали своєрідний дієвий психотерапевтичний ефект, сприяли емоційному поновленню сил і впевненості в Перемозі. Серед таких культурно-масових заходів, що проводилися, чи не останню роль відігравали фестивалі й конкурси.

Аналіз стану конкурсно-фестивального руху під час воєнного стану розпочнемо з музичних фестивалів, яких в області було найбільше й вони були різноманітними за статусом і за стильовими напрямками.

Історія Міжнародного фестивалю органної та камерної музики «Музика в монастирських мурах» розпочалася 1999 року з встановлення в Храмі Матері Божої Ангельської органу. Ініціатором і незмінним художнім керівником фестивалю до сьогодні є Георгій Курков. За рішенням організаційного комітету, попри надскладну ситуацію 2022 р., щорічну традицію проводити захід не було порушено, хоча були внесені певні зміни: фестиваль не оголошували міжнародним і кількість концертів обмежувалася трьома, замість традиційних 6–7. Натомість програма фестивалю була наповнена символізмом. Так, у виконанні Г. Куркова звучав твір українського композитора Ю. Шевченка «Ми є» та імпровізація на тему «Святий Боже». Його автор Мечислав Сульжинський був органістом у київському костелі св. Олександра. Під час Першої світової війни його, як громадянина Німеччини, депортували до Сибіру. Написана в таборі композитором музика додавала полякам стійкості мужньо перенести випробування, які випали на їхню долю під час Другої світової війни [15]. Ювілейний XV фестиваль відбувся повноформатно в 2023 р., окрім українських, виступали шестеро зарубіжних музикантів: із Польщі, Угорщини, Франції. Відомий польський музикант Віктор Лияк на запитання «Чи не боявся він їхати в Україну?» відповів так: «Моя сім'я під час нацистської окупації переховувала євреїв – це було незрівнянно більшою небезпекою, аніж тепер приїхати в Україну. Моєму двоюрідному братові поставили пам'ятник за те, що під час війни він в одному бою сам один спалив 6 німецьких танків. І він теж наражався на більшу небезпеку. Я походжу з родини, яка не боїться. Головне – не боїться жити» [15].

Подію широко висвітлювали в засобах масової інформації, соціальних мережах, домінували позитивні відгуки. Про важливість проведення таких заходів свідчать слова однієї з гостей фестивалю: «Коли я слухала фантазію Баха, у мене перед очима вимальовувались картини нинішньої війни. На фронті воює мій брат, а нещодавно загинув наш давній друг, отже, я не можу про це не думати. Слухаючи першу частину, я уявляла трагічні картини: зруйновані міста, загиблі люди... Натомість друга частина пробуджувала надію, налаштовувала на оптимізм. Я уявляла наступ наших військ, звільнення наших міст і селищ і майбутню перемогу» [5].

Кожного року від початку великої війни проходив Міжнародний конкурс молодих виконавців «Подільський водограй». З Положення XI-го Міжнародного конкурсу, що відбувся в квітні 2024р. дізнаємося, що до організації заходу долучилися: Департамент гуманітарної політики та управління культури та креативних технологій Вінницької обласної державної адміністрації, обласна філармонія, громадська організація «Подільський водограй», педагогічний університет тощо. Конкурс проводився за кошти організаторів заходу, реєстраційних внесків та меценатів. Головною метою конкурсу, як зазначалося в привітання

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

одного із організаторів заходу, було: «залучення учнів мистецьких шкіл, студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування задля виявлення та підтримки обдарованої молоді, адже особливо теперішні нелегкі часи, як ніколи, зосереджують свідомість та биття сердець кожного з нас, на нашому рідному, українському, на тому, що житиме у віках, у нових сучасних поколіннях та через безліч поколінь. Популяризація конкурсу, а, отже? мистецтва, сприяє величезному зміцненню духу та моральної стійкості, допомагає зміцненню віри, надії та любові. Утілюючи цей наш спільний мистецький проєкт в життя, ми допомагаємо кожному з нас бути сильним та відповідальним, креативним та впевненим у собі, працювати над своїми здібностями та талантами, удосконалюючи себе, а отже – свою країну!» [20]. Звертають на себе увагу умови участі у конкурсі: кожний учасник виконує дві п'єси, один твір, бажано українського автора.

В небезпечний час не відмовилися від проведення щорічного Міжнародного фестивалю-конкурсу народного хорового співу «Над Собом пісня дзвінко лине» ім. В. І. Іжевського його організатори, а саме: управління культури Іллінецької міської ради та «Центр культури, мистецтва та естетичного виховання Іллінецької міської ради» та співорганізатори: Вінницький обласний центр народної творчості та Департамент гуманітарної політики Вінницької обласної державної адміністрації. Метою проведення заходу визначено: «зближення міжнародних зав'язків з закордонним українством, встановлення творчих колективів, сприяння дружнім зв'язкам і зміцнення взаємодії з Асоціаціями українських організацій країн Балтії, Європи, Всеукраїнськими етнічними об'єднаннями (діаспора) в Україні, збереження та подальшого розвитку традиційної народної пісенної культури, виявлення та підтримки талановитих виконавців народних пісень, а також з метою вшанування хорового диригента, композитора, фольклориста, родоначальника народного-хорового співу на Вінниччині Віталія Іовича Іжевського» [12]. Учасниками фестивалю є вокальні ансамблі та хорові колективи з України та зарубіжні творчі колективи. У Положенні зазначено, що захід є некомерційним і його організація здійснюється за рахунок унесків учасників конкурсу й спонсорської допомоги. Фестиваль проходив у приміщенні Іллінецького міського будинку культури. На VIII Міжнародному фестивалі-конкурсі, що проходив в червні 2024 року, узяло участь 57 колективів, а саме – 46 колективів з 17 областей України та 11 зарубіжних колективів із Латвії, Німеччини, Канади, Румунії, Швейцарії, Фінляндії і Молдови. Загальна кількість учасників становила 330 осіб [17].

Один із відомих заходів з доброю давньою репутацією є дитячо-юнацький естрадний конкурс «Музична парасолька». Заснований у 1992 році, даний конкурс домігся визнання і отримав статус Міжнародного в 2001році. У свій «зоряний час» конкурс збирав до тисячі учасників – талановитих дітей з України та європейських країн. Метою конкурсу є популяризація дитячої творчості, виявлення талановитої молоді в жанрах сучасної естради. Традиційно встановлений віковий ценз учасників конкурсу: від 6 до 18 років було змінено в 2023р. з 4 до 25 років [3]. У 2023р. обласний конкурс проходив у приміщенні концертної зали Вінницької обласної філармонії ім. М. Леонтовича.

Не можна оминути увагою легендарний фестиваль «Червона рута». Відомо, що Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики започатковано в 1989 році в м. Чернівці, на батьківщині Володимира Івасюка, автора пісні «Червона рута», яку багато українців вважають уже народною. Перший фестиваль гучно заявив про себе, спричинив своєрідний культурний вибух, засвідчив появу яскравого креативного національно орієнтованого заходу. Так, в присутності 20-тисячної аудиторії на стадіоні «Буковина», вперше виконано державний славень України, пісні на слова поетів «розстріляного відродження». Якщо пригадати, що ця подія відбулася за часів СРСР, то організаторам вистачило мужності свідомо наражатися на небезпеку. За роки свого існування фестиваль відкрив для країни й світу багато талановитих особистостей. Назвемо імена деяких із переможців фестивалю «Червона рута»: Олександр Пономарьов, Марія Бурмака, Руслана Лижичко, Віктор Павлік; гурти: «Брати Гадюкіни, «Океан Ельзи», «Скрябін», «Танок на майдані Конго», «Піккардійська терція», «Даха-Браха» та багато інших.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Фінал Всеукраїнського фестивалю заплановано на 2025 рік. Тому до цього часу проводиться кропітка підготовча робота – проведення обласних вибіркових турів. Організаторами визначена наступна мета відбіркових конкурсів: «здійснити пошук молодих обдарованих виконавців по всій Україні, стимулювати створення патріотичного пісенного репертуару та розміщення його в ЗМІ, відкрити нові імена та вивести їх на велику сцену» [4]. У Положенні фестивалю окремо виписані умови проведення конкурсів. Зокрема, визначені співорганізатори заходів, умови подачі заявок на участь, відповідно до жанрів, визначені вікові категорії учасників тощо. Також зазначалося, що участь у відбіркових конкурсах безкоштовна, не потребує жодних внесків. Учасниками конкурсів можуть бути і не громадяни України, про що потрібно завчасно повідомити дирекцію фестивалю. Конкурсні прослуховування проходять публічно, вони є доступними й безкоштовними для всіх охочих [9].

Щодо Вінницької області, то заявки на конкурс подали 56 виконавських одиниць (усього 145 осіб), вони представлятимуть конкурсну програму в таких жанрах: українського автентичного фольклору (8 в.о.), акустичної (7 в.о.), поп (38 в.о.), рок (3 в.о.). Загалом же у відбіркових конкурсах по всій країні візьме участь біля трьох тисяч осіб – це близько тисячі гуртків та солістів. Важко не погодитись з організаторами, що «проведення відбіркових конкурсів XVII Всеукраїнського фестивалю «Червона рута» матиме значний виховний, національно-патріотичний і культурно-просвітницький ефект, сприятиме реалізації державної політики підтримки талановитої молоді, відродження духовності та розвитку й функціонування української мови» [9].

З огляду на екстраординарну ситуацію, чимало музичних фестивалів проходили в онлайн режимі. Так, Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва «Струни вічності», присвячений пам'яті видатного українського бандуриста Володимира Перепелюка, започатковано в 2003 року. У дистанційному режимі в 2024р. проходив обласний конкурс «Подільська весна». Засновник конкурсу Вінницькій фаховий коледж мистецтв ім. М. Д. Леонтовича. Конкурс розрахований на учнів мистецьких шкіл Вінницької області. Учасники задіяні в таких номінаціях: «Піаністи», «Струнні народні інструменти», «Струнно-смичкові інструменти», «Баяністи, акордеоністи», Дерев'яні духові інструменти, «Спів» (академічний, народний), «Мідні духові інструменти [10].

У форматі онлайн проходив XIII Міжнародний фестиваль «Подільська лялька - 2023». Він був першим серед фестивалів театрів ляльок, що змогли відновити свою фестивальну діяльність. Один із організаторів заходу зазначав: «Цей фестиваль – традиційний, він відбувається 24-й рік поспіль саме в обласному ляльковому театрі. Театр має глибокі традиції, в цьому році йому – 85 років. І в той же час він – сучасний, має сучасне приміщення та використовує сучасні технології. Він найкращий театр ляльок не тільки в Україні, а й в Європі. І єдиний, який побудований в часи незалежності» [13].

Захід проходив під гаслом «Через серця дітей до сердець народів – заради миру в Україні». У програмі представлено вистави п'ятнадцяти театрів (одного аматорського і десяти професійних) з різних міст України та з Ізраїлю, Грузії, Туреччини та Литви. За спостереженнями фахівців організація фестивалю була бездоганною. Із розумінням поставилися до того, що в реаліях війни не було подано достатньо заявок, щоб відбувся конкурсний відбір. Участь у фестивалі брали ті, хто зареєструвався. Попри те, що існувало багато проблем та обмежень, складнощі через об'єктивні причини втілити в життя всі творчі задуми, фестиваль мав позитивні відгуки. Нагородження переможців відбувалося урочисто в приміщенні Вінницького академічного обласного театру ляльок. На свято були запрошені діти, батьки яких загинули в національно-визвольній війні.

Кіномистецтво, а відтак і кінофестивалі завжди були в центрі уваги великої глядацької аудиторії. На Вінниччині традиційно кожного року святкування Дня міста Вінниця розпочинається з «Вінніціанського» кінофестивалю. Попри несприятливі для розваг часи організатори фестивалю не відмовились від його проведення. Так, 9 листопада 2023р. листопада відбувся XVI Незламний «Вінніціанського» фестиваль пародійного та комедійного кіно. В межах фестивалю проходив

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

благодійний аукціон, організований закладом культури «Міський Палац мистецтв» разом з «International United Aid Foundation». Під час акції вдалось зібрати майже 400 тисяч гривень. На ці кошти придбано бойову розвідувально-дозорну машину (БРДМ) для Вінницької 120-ї окремої бригади територіальної оборони [18].

Вінниччина, як й інші регіони України, є етнічно різнобарвною. Основна етнічна група – українці, проте тут живуть представники 130 національностей і народностей. З повагою до них, в області щорічно проходить фестиваль національних культур «Усі ми діти твої, Україно!». Такий захід допомагає зберегти традиції, музику, танці, звичаї різних народів, дозволяє наступним поколінням дізнатися і продовжить свою культуру. Фестиваль – це не тільки свято, а й важливий інструмент для збереження і розвитку культурного різноманіття і гармонійного співіснування різних народів в сучасному світі. Захід започаткований в 1992 році в м. Шаргороді. Безпосередніми його організаторами є відділ культури і туризму Шаргородської міської ради й Вінницький обласний центр народної творчості. Активну підтримку надає управління культури та креативних індустрій Департаменту гуманітарної політики Вінницької обласної державної адміністрації. В 2024році захід проходив 4 травня, в його програму входило: виступи національних творчих колективів області, виставки декоративно-ужиткового мистецтва, майстер-класи і фуд-корд (страви національних кухонь) [16]. Учасниками фестивалю стали 16 творчих колективів національних товариств та окремі виконавці міста Вінниця, Шаргородської міської ради, Іванівської територіальної громади. Гості заходу мали можливість побачити самобутність хореографічного та вокального мистецтва українського, єврейського, ромського, польського, молдовського, грузинського народів. Відвідувачам пропонувалось і скоштувати стави національних кухонь, а також відвідати містечко майстрів народної творчості та придбати вироби декоративно-прикладного мистецтва. Було оголошено, що всі заходи фестивалю спрямовуються на допомогу ЗСУ.

Подією в мистецькому житті країни є Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського. Захід проходить раз на три роки в три етапи. У фестивалі беруть участь окремі виконавці чи хореографічні колективи, які працюють у жанрі народної хореографії. Відповідно до вимог, учасники конкурсу мають представляти твори, в основу яких покладено народні традиції, фольклор, обряди та звичаї різних регіонів та національностей країни. Це – українські танці та народні танці національних меншин чи корінних народів будь якого стилю чи жанру [11]. Відбір кращих колективів області для участі у Всеукраїнському конкурсі проходив в креативному просторі Вінницького обласного центру культури «Щедрик» під час IX фестивалю хореографічного мистецтва ім. Володимира Румянцева. Вишукане мистецтво танцю на фестивалі представляло 47 хореографічних колективів (1000 осіб) [18].

На честь видатного подолянина - фольклориста й етнографа Гната Танцюри в 1981році було започатковано районне свято, яке невдовзі, в 1985 р. набуло статусу обласного. Щороку в селі Зятківці (Гайсинська територіальна громада) проходить обласний фестиваль імені видатного односельця Г. Танцюри – відомого філолога і вчителя, який відкрив для всього світу безмежну красу і глибину духовної культури даного регіону: записав п'ять тисяч пісень, тисячі загадок, приказок та прислів'їв, сотні легенд, загадок і переказів. Після дворічної перерви в 2024 році фестиваль відбувся. Його учасники: зразковий аматорський фольклорно-етнографічний ансамбль «Дивоцвіт» Гніванської ДМШ, народний аматорський фольклорний театр «Господині» Красненьківського СБК Іллінецької міської ради, зразковий аматорський фольклорний ансамбль «Вітерець» Миролюбівського СБК Піщанської селищної ради, зразковий аматорський фольклорний колектив «Цвіт папороті» Соболівської ДМШ, колективи від Гайсинської громади: народний аматорський фольклорний колектив «Рідня» і зразковий аматорський фольклорний колектив «Зозулята» Гайсинського МБК, народний аматорський фольклорний колектив «Калина» Кіблицького СБК, народний аматорський фольклорний колектив «Берегиня» Рахнівського СБК презентували українські народні пісні та обряди. Всі учасники заходу отримали від організаторів дипломи. За традицією, визнано кращий колектив, ним став народний аматорський фольклорний театр

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

«Господині» Красненьківського СБК Іллінецької міської ради, він отримав Перехідний приз Гната Танцюри. В рамках фестивалю відбулася подія неабиякого культурного значення - відкриття музею етнографії, фольклору та народних ремесел [8]. Варто зазначити, що організатори й учасники всіх заходів наголошували на важливості культурного фронту в боротьбі з ворогом скрізь лунали слова подяки нашим захисникам.

Попри російську агресію проходив і літературно-мистецький фестиваль VinBookFest, хоча в дещо зміненому форматі. В 2023році гаслом ювілейного X фестивалю було: «Книга – єднає! Вінниця – читає!». Відкриття фестивалю супроводжувалося музичним виступом оркестру військової частини 3008 Національної гвардії України. У межах фестивалю відбувалися такі заходи: нагородження лауреатів та переможців загальноміського конкурсу «Літературна премія «Золота Вежа»; відкрита дискусія «Читання: світло, укриття, зброя» за участю літераторів, видавців, громадських діячів; творчі зустрічі з відомими діячами: Мирославом Дочинцем, Валентиною Захабурою, Катериною Пилипчук, Інною Курило. На «Відкритому мікрофоні» виступали поети, письменники зі своїми авторськими творами. Авторські презентації книг вінницьких авторів та автограф-сесії проходили на виставці «Натхненні! Сильні! Незалежні!». Наймолодшим гостям пропонували лялькову виставу «Гуселя» обласного театру ляльок. Відвідувачі івенту могли відвідати різні майданчики: локація для дитячих розваг, «Книжковий аванпост» – виставка-продаж книг від десяти українських видавництв; «Творча майстерня» - майстер-класи для дітей, уроки безпеки для дітей, арт- та фото-зони, плетіння маскувальних сіток. За час проведення фестивалю було зібрано 250 книг та кошти для військових, які проходили лікування та реабілітацію у вінницьких медичних закладах [19]. Мету фестивалю 2024р. організатори окреслили: «Популяризація української книги, сприяння культурному розвитку міста Вінниці та інтеграція внутрішньо переміщених осіб в нашу громаду». Захід розпочався з літературно-мистецького проєкту «Під спалах сирен та блискавиць». В програмі передбачено дводенний ярмарок, презентації книги архітектора Юрія Плясовиці «AVE VINNYTSIA» та проєкту «Вінницький пазл: історія мікрорайонів Вінниці», творчі зустрічі з вінницькими літераторами, різноманітні майстер-класи, а також поетичний батл.

За спостереженнями організаторів, заходи не були такими масовими, як до початку великої війни. На відміну від попередніх років вони із міркувань безпеки проходили в захищених локаціях. Попри це, їх відвідуваність свідчить про те, що на такі заходи є запит [14].

Фестивально-конкурсті івенти, що відбувалися в області впродовж перших двох з половиною років повномасштабної війни, не обмежуються названим списком. Перелік можна продовжувати: обласний фестиваль-конкурс театральних колективів «Театральний калейдоскоп», обласний конкурс солістів-вокалістів та читців «Зіркова мрія», обласний фестиваль учительської та учнівської творчості «Проліски надії, обласний фестиваль-конкурс «Дивоцвіти Вінницького краю» тощо.

Висновки. В час небезпеки, якою стала війна московії проти України, культурно-мистецькі заходи стали своєрідним символом і прикладом сили і незламності народу, віри в перемогу. Одним із дієвих культурних інструментом став фестивально-конкурсний рух, що активно застосовували на Вінниччині. Попри складнощі об'єктивного характеру тут продовжили довоєнну традицію організації заходів різних рівнів і статусів від міжнародних до районних. Разом з тим, кількісно переважали події міжнародного і Всеукраїнського рівнів завдяки підтримці державних інституцій, громадських організацій, іноземних партнерів. З'ясовано, що на Вінниччині збережено традицію організації музичних, хореографічних, фольклорних, театральних, літературно-мистецьких, фестивалів кіномистецтва, фестивалів національних культур, візуального мистецтва. З огляду на небезпеку, організатори змінювали формат заходів: пропонували дистанційні форми участі, змішані формати чи офлайн у нових безпечних локаціях.

Зазнавали корегування програми подій: від зменшення заходів в межах проєкту до перевершення пропозицій порівняно з довоєнним часом. Усі без винятку івенти мали національно-патріотичні ознаки: у гаслах, назвах подій, змісті програм, виступах учасників. Часто заходи оголошували благодійними, кошти спрямовувалися на

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

підтримку армії. Статистика відвідувань культурно-мистецьких заходів й відгуки красномовно свідчила про важливість і доцільність їх проведення.

Список використаних джерел

1. Безугла Р. Конкурсно-фестивальний рух в Україні в часи російсько-української війни. Збірник наукових праць. Сучасне мистецтво. Вип. 18. С. 9-18. URL: https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269657 (дата звернення: 23.-8.2024).
2. Бурдейна-Публіка Т. В. Становлення і розвиток професійних форм музичного життя Вінниччини як складової культури Подільського краю: дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Львів, 2010. 284 с.
3. Відбувся відбірковий обласний дитячо-юнацький естрадний конкурс «Музична парасолька». URL: https://shargorod-miskrada.gov.ua/news/1683896978/ (дата звернення: 20.08.2024).
4. Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» . URL: https://rada.info/upload/users_files/04345658/dbe7b1f3195e21fa356e9b3b603dbf18.pdf (дата звернення: 24.08.2024).
5. Головне – не боятися жити. Фестиваль органної музики у Вінниці відбувається у повному форматі. CREDO Україна. 18.09.2023. URL: https://credo.pro/2023/09/355919 (дата звернення: 19.09.2024).
6. Іскра С. І. Соціокультурна діяльність Римо-католицької Церкви у контексті духовної культури Поділля : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Львів, 2010. 208с.
7. Московічова Ю. О. Сучасні тенденції музичних фестивалів Вінниччини. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2017. № 24. С. 126-133.
8. Обласний фестиваль ім. Гната Танцюри, присвячений 123-ій річниці від дня народження фольклориста. URL: https://www.vocnt.org.ua/event/tancyra (дата звернення: 23.08.2024).
9. Положення Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» . URL: https://rada.info/upload/users_files/04345658/dbe7b1f3195e21fa356e9b3b603dbf18.pdf (дата звернення: 24.08.2024).
10. Положення обласного конкурсу «Подільська весна – 2024». URL: https://drive.google.com/file/d/1jnOObub8LPnvpHfwpui9xbW_-4hVtHDC/view (дата звернення: 23.08.2024).
11. Положення про Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського (2024р.). URL: https://culture.od.gov.ua/wp-content/uploads/2024/03/virskiy_polozhenya.pdf (дата звернення 23.08.2024).
12. Положення Про Міжнародний фестиваль-конкурс народного хорового співу імені В. І. Іжевського «Над Собом пісня дзвінко лине». URL: http://zomc.org.ua/zaproshue-ukrajina-ta-svit/item/3431-mizhnarodnyi-festyval-konkurs-narodnoho-khorovoho-spivu-imeni-v-i-izhevskoho-nad-sobom-pisnia-dzvinko-lyne (дата звернення: 22.08.2024).
13. Стартував фестиваль театрів ляльок «Подільська лялька» – 2023 у Вінниці. URL: https://vinbazar.com/news/kultura-i-sport/startuvav-festival-teatriv-lyalok-podilska-lyalka--2023-u-vinnitsii (дата звернення: 20.08.2024).
14. У Вінниці розпочався літературно-мистецький фестиваль VinBookFest. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3488480-u-vinnici-rozpocavsa-literaturnomisteckij-festival-vinbookfest.html (дата звернення: 23.08.2024).
15. Фестиваль «Музика в монастирських мурах»: попри війну. А наступний нехай буде після перемоги! Римсько-католицька церква в Україні. URL: https://rkc.org.ua/blog/2022/10/31/festyval-muzyka-v-monastyrskyh-murah-popry-vijnu-a-nastupnyj-nehaj-bude-pislya-peremogy/ (дата звернення: 19.08.2024).
16. Шаргородщина запрошує на обласний фестиваль національних культур «Всі ми діти твої, Україно!». URL: https://shargorod-miskrada.gov.ua/news/1715780660 / (дата звернення: 19.08.2024)
17. VIII Міжнародний двотуровий фестиваль-конкурс народного хорового співу ім. Віталія Іжевського «Над Собом пісня дзвінко лине». URL: https://vocnt.org.ua/event/igevskyi_2024 (дата зверненя: 20.08.2024).
18. IX фестиваль хореографічного мистецтва ім. Володимира Румянцева. URL: https://www.vocnt.org.ua/event/rumyancev_2024 (дата звернення: 18.08.2024).
19. X ювілейний фестиваль «VinBookFest». URL: https://flip.activitycenter.org.ua/nominant/h-yuvilejnyj-festyval-vinbookfest/ (дата звернення: 23.08.2024).
20. XI Міжнародний конкурс «Подільський водограй». URL: https://vodogray-vin.at.ua/ (дата звернення: 21.09.2024).

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

1. Bezugla, R. (2022). Competition and festival movement in Ukraine during the Russian-Ukrainian war. Collection of scientific works. Modern art. Issue 18. S. 9-18. Retrieved from: https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269657 [in Ukrainian].
2. Burdeina-Publika, T.V. (2010). Stanovlennya I rozvytok profesiinyh form muzychnogo zhyttya Vinnychchyny yak skladovoi kultury Podilskogo krayu. Lviv. 284p. [in Ukrainian].
3. The selection regional children's and youth pop competition "Musical umbrella" took place. Retrieved from: https://shargorod-miskrada.gov.ua/news/1683896978/ [in Ukrainian].
4. All-Ukrainian Festival of Contemporary Song and Popular Music "Chervona Ruta". Retrieved from: https://rada.info/upload/users_files/04345658/dbe7b1f3195e21fa356e9b3b603dbf18.pdf [in Ukrainian].
5. The main thing is not to be afraid to live. The festival of organ music in Vinnytsia takes place in full format. (2023). CREDO Ukraine. Retrieved from: https://credo.pro/2023/09/355919 [in Ukrainian].
6. Iskra, S.I. (2010). Sochiokulturna diyalnist Rymo-katolychkoi Cherkvy u konteksti duhovnoi kultury Podillya. Lviv. 208p. [in Ukrainian].
7.Moskovichova, Yu.O. (2017). Modern trends of music festivals in Vinnytsia. Ukrainian culture: past, present, development paths. № 24. P. 126-133. [in Ukrainian].
8. Regional festival named after Gnata Tansyura, dedicated to the 123rd anniversary of the birth of the folklorist. Retrieved from: https://www.vocnt.org.ua/event/tancyra [in Ukrainian].
9. Regulations of the All-Ukrainian festival of modern song and popular music "Chervona Ruta". Retrieved from: https://rada.info/upload/users_files/04345658/dbe7b1f3195e21fa356e9b3b603dbf18.pdf [in Ukrainian].
10. Provisions of the regional competition "Podilska Vesna - 2024". Retrieved from: https://drive.google.com/file/d/1jnOObub8LPnvpHfwpui9xbW_-4hVtHDC/view [in Ukrainian].
11. Regulations on the All-Ukrainian Festival-Competition of Folk Choreography named after Pavlo Virskyi (2024). Retrieved from: https://culture.od.gov.ua/wp-content/uploads/2024/03/virskiy_polozhenya.pdf [in Ukrainian].
12. Regulations About the International Festival-Competition of Folk Choral Singing named after V.I. Izhevsky's "A song is ringing above you." Retrieved from: http://zomc.org.ua/zaproshue-ukrajina-ta-svit/item/3431-mizhnarodnyi-festyval-konkurs-narodnoho-khorovoho-spivu-imeni-v-i-izhevskoho-nad-sobom-pisnia-dzvinko-lyne [in Ukrainian].
13. The festival of puppet theaters "Podilska lyalka" - 2023 in Vinnytsia has started. Retrieved from: https://vinbazar.com/news/kultura-i-sport/startuvav-festival-teatriv-lyalok-podilska-lyalka--2023-u-vinnitsii [in Ukrainian].
14. VinBookFest literature and art festival has started in Vinnytsia. Retrieved from: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3488480-u-vinnici-rozpocavsa-literaturnomisteckij-festival-vinbookfest.html [in Ukrainian].
15. Festival "Music in the monastery walls": despite the war. And let the next one be after the victory! Roman Catholic Church in Ukraine. Retrieved from: https://rkc.org.ua/blog/2022/10/31/festyval-muzyka-v-monastyrskyh-murah-popry-vijnu-a-nastupnyj-nehaj-bude-pislya-peremogy/ [in Ukrainian].
16. Shargorod region invites you to the regional festival of national cultures "We are all your children, Ukraine!". Retrieved from: https://shargorod-miskrada.gov.ua/news/1715780660/ [in Ukrainian].
17. VIII International two-round festival-competition of folk choral singing named after Vitaliy Izhevsky "The song is ringing above you." Retrieved from:https://vocnt.org.ua/event/igevskyi_2024 [in Ukrainian].
18. IX festival of choreographic art named after Volodymyr Rumyantsev. Retrieved from: https://www.vocnt.org.ua/event/rumyancev_2024 [in Ukrainian].
19. X anniversary festival "VinBookFest". Retrieved from:https://flip.activitycenter.org.ua/nominant/h-yuvilejnyj-festyval-vinbookfest/ [in Ukrainian].
20. XI International competition "Podilskyi Vodogray". Retrieved from: https://vodogray-vin.at.ua/ [in Ukrainian].

Про автора

Романчишин Василь Григорович, заслужений діяч мистецтв України, PhD культурології, професор, ректор, Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», м. Київ, Україна, e-mail: romvag@meta.ua

About the Author

Vasyl Romanchyshyn, Honoured Artist of Ukraine, PhD in Cultural studies, professor, Rector of the Communal Higher Education Institution of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts», Kyiv, Ukraine, e-mail: romvag@meta.ua

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.111+155.2 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-03

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ГОТОВНОСТІ КЕРІВНИКА КАФЕДРИ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ ДО ВИКОНАННЯ ОРГАНІЗАТОРСЬКОЇ ФУНКЦІЇ

Наталія Овчаренко

Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна

Анотація

Статтю присвячено вирішенню актуальної проблеми педагогічної науки – формуванню професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції. З'ясовано, що існує нагальна потреба в підготовці керівних кадрів закладів вищої освіти, які дотримуються нової гуманістично спрямованої філософії освіти, які вміють стратегічно мислити, брати на себе відповідальність, самостійно діяти в умовах невизначеності, мають творче ставлення до діяльності, самоактуалізувати себе і колектив на постійне вдосконалення і творчий розвиток.

Мета статті полягала в обґрунтуванні теоретичних аспектів формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції. Відповідно до мети та поставлених завдань визначено, що професійна готовність керівника кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції є особистісно-професійним утворенням, результатом професійної підготовки керівника і складовою його професійної компетентності, системою організаторських цінностей, знань, умінь, здібностей, що проявляють себе в здатності виконувати організаторську діяльність у колективі.

З'ясовано, що специфіка організаційної функції завідувача кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти полягає в досягненні високої ефективності освітньої, наукової, методичної, організаційної роботи кафедри в поєднанні з організацією мистецько-творчої діяльності; розподілі праці між членами кафедри для досягнення поставлених цілей та реалізації планів; спрямовуванні, інструктажі й контролі діяльності членів колективу; забезпеченні позитивної комунікації в роботі кафедри й освітньому процесі; створенні творчої атмосфери.

Доведено, що формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції буде проходити більш ефективно при забезпеченні в закладі освіти наступних педагогічних умов: стимулювання позитивної мотивації керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до підвищення рівня організаційної культури; створення інформаційно-освітнього середовища в закладі вищої освіти для професійної підготовки керівника кафедри до організаторської діяльності; використання інноваційних комунікативних технологій, тренінгів, спрямованих на самовдосконалення, саморозвиток керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти для виконання організаторської функції.

Ключові слова: готовність; керівник закладу освіти; професійна підготовка; професійна готовність; професійна готовність керівника кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.111+155.2 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-03

FORMATION OF THE PROFESSIONAL READINESS IN THE HEAD OF THE DEPARTMENT IN ART DIRECTION OF THE INSTITUTION IN HIGHER EDUCATION TO PERFORM AN ORGANIZATIONAL FUNCTION

Natalia Ovcharenko

Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine

Abstract

The article is about the solution of the actual problem of pedagogical science such as the formation of the professional readiness in the head of the department in artistic direction of the institution in higher education to perform the organizational function.

There is an urgent need for the training of management personnel to institutions of higher education who adhere to the new humanistically oriented philosophy of education, who are able to think strategically, take responsibility, act independently of conditions in uncertainty, have a creative attitude to activities, self-actualize themselves and the team for continuous improvement and development.

The purpose of the article is to substantiate the theoretical aspects of the formation of the professional readiness in the head of the department in artistic direction of the institution in higher education to perform the organizational function.

It is determined that the professional readiness in the head of the department of the higher education institution to perform the organizational function is a personal and professional education, in accordance with the goal and set tasks. There are the results of the professional training of the head and components of his professional competence, a system of organizational values, knowledge, skills, abilities that manifest themselves of the ability to perform organizational activities of a team.

The specificity of the organizational function in the head of the department in artistic direction of a higher education institution is to achieve high efficiency of educational, scientific, methodical, organizational work of the department in combination with the organization of artistic and creative activities. There is to achieve distribution of work between members of the department the set goals and implement plans; directing, instructing and controlling the activities of team members; ensuring positive communication in the work of the department and the educational process; creating a creative atmosphere.

If the following pedagogical conditions are ensured in the educational institution such as stimulation of the positive motivation in the head of the department in artistic direction of the institution in higher education to increase the level of organizational culture; creating of an informational and educational environment improve the formation of the professional readiness in the head of the department in artistic direction of the institution in higher education to perform the organizational function will take place more effectively in a higher education institution for professional training of the head of the department for organizational activities. It`s use of innovative communication technologies, trainings aimed at self-improvement, self-development in the head of the department of artistic direction in the higher education institution to perform the organizational function.

Keywords: readiness; the head of the educational institution; professional training; professional readiness; professional readiness in the head of the department in the institution of higher education to perform the organizational function.

Постановка наукової проблеми. Входження України до Європейського Союзу, сучасні соціально-економічні, політичні умови зумовлюють вимоги критичного переосмислення й інноваційного підходу до реформування національної вищої освіти, яка

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

повинна реагувати на нагальні проблеми суспільства й процеси, що відбуваються в країні та в світі. Події, пов'язані з російською військовою агресією негативно впливають на організацію і якість вищої освіти в багатьох регіонах країни, і на можливість забезпечення сталого демократичного розвитку українського суспільства.

У Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки поставлено цілі та завдання для вищої школи, які стосуються відбудови та продовження реформування системи вищої освіти в післявоєнний період, зменшення деструктивних наслідків, спричинених повномасштабним вторгненням російської федерації на територію незалежної України [16]. Серед стратегічних цілей в «Операційному плані реалізації у 2022–2024 роках Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки» першою зазначена: «ефективність управління в системі вищої освіти, що є соціально відповідальною», вимагає уваги до «управлінської підготовки керівного складу та перспективних лідерів закладів вищої освіти» [11]. Тому, існує нагальна потреба в підготовці керівних кадрів закладів вищої освіти, які дотримуються нової гуманістично спрямованої філософії освіти, які вміють стратегічно мислити, брати на себе відповідальність, самостійно діяти в умовах невизначеності, мають творче ставлення до діяльності, самоактуалізувати себе на постійне вдосконалення і розвиток та мотивувати на таку діяльність членів колективу.

Особливої вагомості в такому контексті набуває формування професійної готовності сучасного керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до організаторської функції в контексті гуманістичного і творчого підходів, яка повинна відбуватися на основі обґрунтування теоретичних засад формування зазначеного явища до виконання організаторської функції, створення спеціальних педагогічних умов для забезпечення якості освітнього процесу у ЗВО. Разом з тим, у сучасному науковому досвіді недостатньо відображено теоретичні аспекти формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції, що відображається на якості практичного керівництва в закладах вищої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концептуальні засади теорії готовності розкрито в наукових доробках І. Гавриш, Р. Клопова, Л. Кондрашової, А. Ліненко, В. Лугового, О. Пєхоти, С. Сисоєвої та ін. Питання формування професійної готовності керівників закладів освіти розкрито в працях Н. Білик, В. Бондаря, М. Гриньової, В. Маслова, Л. Мартинець, С. Ніколаєнка, В. Олійника, В. Пікельної, Л. Хоружої та ін. Визначенню сутності управлінської, зокрема організаторської, діяльності керівника закладу освіти присвячено роботи Б. Гаєвського, В. Гладкової, Г. Єльникова, В. Жигірь та ін. Проблемами формування організаційної культури керівника закладу освіти займалися Л. Рибалко, Г. Тимошко, Р. Черновол-Ткаченко, А. Яцинік та ін. Однак, поза увагою вчених лишаються теоретичні й методичні засади формування професійної готовності керівника кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції.

Аналіз проблеми формування професійної готовності керівника кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції дав змогу виявити наявні суперечності між потребою сучасного суспільства в якісному забезпеченні освітнього процесу в закладі вищої освіти в контексті реформування вищої освіти та недостатньою розробкою основ інноваційного менеджменту в педагогічній теорії і практиці; вимогами вищої школи до підвищення ефективності управлінської, наразі – організаційної функції керівника закладу вищої освіти та наявною системою професійної підготовки зазначеного керівника в системі педагогічної освіти; необхідністю формування професійної готовності керівника кафедри закладу вищої освіти до організаторської функції та відсутністю навчально-методичного забезпечення для ефективного здійснення цього процесу.

Мета статті – обґрунтувати теоретичні аспекти формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції.

Для досягнення зазначеної мети необхідно вирішити такі завдання: розкрити сутність поняття «професійна готовність керівника

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції»; схарактеризувати специфіку організаторської функції завідувача кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти; визначити педагогічні умови формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції.

Виклад основного матеріалу. Сучасний заклад вищої освіти потребує керівників нового типу, які готові вибудовувати нові стратегії розвитку колективу, виконувати різноманітні функції та спонукати колектив закладу освіти до впровадження інноваційних форм, методів, засобів навчання, виховання, розвитку здобувачів освіти. Реформування національної вищої освіти визначають нові вимоги до керівника кафедри вищої школи, здатного на високому рівні здійснювати організаційну діяльність для забезпечення якості освітнього процесу. У реаліях сьогодення особливого значення набуває професійна готовність керівника кафедри закладу вищої освіти виконувати свої управлінські, організаційні функції, що значно залежить від його мотиваційно-ціннісного ставлення до такого виду діяльності, професійної компетентності й професійних здібностей, здатності до самовдосконалення.

У педагогічній науці значне місце посідає теорія готовності, яка впродовж століття зазнала значної трансформації й сьогодні продовжує розвиватися, а її ключове поняття «готовність» є предметом наукового дослідження сучасних учених. За доцільної думки І. Гавриш, на початку XX століття готовність розглядалася як настанова, певний психічний стан людини, що лежить в основі її поведінки. У середині XX століття науковці вбачали в сутності готовності прояв особистісних рис людини та якісний показник саморегуляції її поведінки. Наукові розвідки першої чверті XXI століття розкривають поняття «готовність» у контексті діяльнісного підходу, психологічного налаштування людини на діяльність (професійну діяльність) [2, с. 16]. Сучасний погляд науковців на поняття «готовність» поєднує особистісний і діяльнісний (функціональний) підходи в його тлумаченні, а окреслене явище синтезує особистісні й функціональні прояви. Діяльнісний підхід до розуміння готовності розглядається у зв'язку з психічними функціями, формування яких є необхідними для досягнення потрібних результатів діяльності; особистісний підхід – як наявність особистісних рис для успішної діяльності [2, с. 9].

Визначення сутності понять «професійна підготовка, «професійна готовність» базується на результатах дослідження загальної теорії готовності. З іншого боку, наукові педагогічні розвідки, спрямовані на виявлення змісту окреслених понять, збагачують, наповнюють новим сенсом наявне теоретичне знання. Так, розуміння сутності професійної готовості вченою С. Сисоєвою доповнює визначене, яке утворюється за результатами професійної підготовки. Науковиця розглядає «професійну підготовку» як цілісну систему, керований і неперервний процес, а саме: «професійна підготовка є цілісною системою із великою кількістю пов'язаних між собою компонентів, що певним чином упорядковані, характеризуються відносно стійкою цілісністю, ієрархічною побудовою, наявністю суб'єкта та об'єкта, розгалуженими внутрішніми й зовнішніми зв'язками та відношеннями; неперервний і керований процес набуття особистістю суб'єктивного досвіду професійної діяльності» [15, с. 251].

Аналіз наукових праць щодо з'ясування поняття «професійна готовність» дав змогу виявити існування різнобічності думок вітчизняних учених:

– складноструктуроване утворення, яке забезпечує необхідні внутрішні умови для успішного професійного саморозвитку (О. Пєхота, [12, с. 216]);

– рівень сформованості професійних знань, умінь, навичок та особистісних якостей майбутніх фахівців (Р. Клопов [5, с. 14]);

– цілісне утворення, яке характеризує емоційно-когнітивну і вольову мобілізаційність суб'єкта (А. Ліненко [6, с. 56]);

– результат професійної підготовки, що визначається рівнем оволодіння ними системою професійних компетенцій (Н. Овчаренко [9, с. 47]).

Віднедавна професійну готовність учені розглядають як інтегративне особистісно-професійне утворення, яке охоплює професійну компетентність та психологічну готовність до професійної діяльності. Дослідження поняття «професійна компетентність» дозволило

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

українській ученій О. Жихорській виокремити п'ять підходів до його сутності, а саме: функціональний, який демонструє здатність застосовувати набуті знання й уміння в професії та відповідність її вимогам; ситуаційний, який включає смисловий та ціннісний, проблемно-практичний аспекти; діяльнісний, що відображає готовність до професійної діяльності; особистісний, який акцентує на важливості особистісних рис, необхідних для професії; особистісно-діяльнісний, що інтегрує і поєднує професійні знання, уміння, навички і особистісні характеристики [4, с. 21].

Психологічна готовність до професійної діяльності є невід'ємною складовою професійної готовності. Доцільною є позиція Л. Матохнюк щодо визначення поняття «психологічна готовність», яку тлумачать як стан психічних функцій особистості й дає змогу досягти високого рівня успішності в конкретній діяльності [7, с. 88]. Науковець доцільно розглядає психологічну готовність як особистісну готовність до професійної діяльності, яка є складним багатокомпонентним утворенням, що містить глибоке розуміння специфіки майбутньої професійної діяльності, високий рівень розвитку професійно важливих особистісних якостей та стійкий рівень ідентифікації з представниками управлінського складника в педагогічній професії. До найважливіших рис зазначеної готовності дослідниця доречно відносить: лідерські якості, емоційну стійкість, уміння вирішувати конфлікти, комунікаційні навички, аналітичні вміння, уміння мотивувати та надихати, управлінські навички.

Професійна готовність керівника закладу освіти, у розумінні В. Бобир, відображає професійний розвиток керівника та як неперервний, цілеспрямований, організований, інтегрований процес теоретичної та практичної підготовки керівника до здійснення професійної діяльності [1, с. 6].

Тож, результати дослідження дали змогу дійти узагальнення, що професійна готовність керівника закладу освіти є результатом його професійної підготовки, яка визначається рівнем оволодіння ним професійною компетентністю та рівнем психологічної готовності до професійної діяльності.

Діяльність керівників закладів освіти, за слушної думки В. Гладкової, є значущою для розвитку основних процесів освітньої організації не лише з точки зору контролю та координації, але й у контексті управління питаннями кадрової політики, розвитку корпоративної культури, лояльності співробітників щодо ставлення до організації, готовності до саморозвитку та перетворень [3, с. 41]. Доцільним є висновок вченої що «термін «управління» загальний, який містить три складники: менеджмент, керування та організацію» [3, с. 40].

Л. Мартинець, розглядаючи управлінську діяльність в закладі освіти, визначає сутність і основні функції її керівника: це основні види діяльності, які утворюються шляхом зведення однотипних видів робіт, що виконує керівник, до більш загальних та поєднуються однаковою цілеспрямованістю. У визначенні загальних функцій управління науковець долучається до думки Ю. Конаржевськогой визначає такі функццїї: аналітична, планування, організаційна, контрольна, регулювальна [8, с. 13]. Організаційна функція управління, доцільно зазначає Л. Мартинець, полягає у визначенні місця й ролі кожного члена колективу в досягненні поставлених цілей та реалізації планів. Зазначена функція керівника закладу освіти (структурного підрозділу закладу) впливає на завдання та практичне втілення їх, зв'язки між людьми, вона спрямована на задіяння всіх наявних ресурсів і передбачає сформованість у керівника високо рівня організаційної культури та наявності організаторських здібностей.

Організаційну культуру керівника закладу освіти Г. Тимошко визначає як інтегративне особистісне утворення, що містить сукупність знань, умінь, навичок, цінностей, переконань, норм поведінки та синтез особистісних, громадянських, організаційних, педагогічних, культурологічних складових, професійних якостей і компетентностей керівника, необхідних для успішної організації управління закладом освіти [17, с. 13]. Організаторські здібності керівника закладу освіти, за слушної думки вченого, – це природні задатки, які піддаються розвитку і є базовою категорією його організаційної культури, які проявляють себе в умінні: своєчасно приймати аргументовані рішення; оцінити ситуацію, визначити черговість завдань, розрахувати терміни їх виконання; раціонально розподіляти працю між співробітниками та інструктувати їх,

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

забезпечувати їхню взаємодію; направляти, координувати та контролювати діяльність підлеглих; домагатися реальної персональної відповідальності кожного за виконання доручених завдань; активно використовувати для досягнення мети зовнішні фактори та зміну обставин; підтримувати дисципліну виконання, створювати оптимальні комбінації наявних ресурсів та ін. [17, с. 200].

Аналіз наукових праць учених засвідчив, що керівнику кафедри закладу вищої освіти для здійснення організаторської функції необхідно мати сформовану організаційну культуру, яка включає організаторські знання, уміння та організаторські здібності, що виявляють себе в здатності організувати діяльність колективу в закладі вищої освіти, створити в ньому творчу й комфортну атмосферу для праці, забезпечити систему делегування повноважень. Визначаючи місце організаторської функції керівника кафедри закладу вищої освіти в структурі його професійних функцій, доцільно звернутися до типових посадових обов'язків зазначеного керівника. У цілому посадові вимоги керівних кадрів закладів освіти розроблені на підставі державних законодавчих документів в Україні; а також – «нормативних актів вищих органів управління освітою; результатів наукових досліджень, вивчення тенденцій розвитку теорії та практики управління; опрацювання та узагальнення найкращого практичного досвіду реалізації професійної діяльності керівників закладів освіти різних рівнів» [3, с.42].

За результатами аналізу типових посадових обов'язків керівника кафедри закладу вищої освіти виявлено його професійні функції, до яких потрібно віднести: концептуально-стратегічну: аналізує діяльність кафедри й спрямовує колектив на досягнення якості освіти, цілей закладу вищої освіти, бере участь у розробці та поданні пропозицій до нормативних документів закладу освіти; прогностично-моделювальну: здійснює планування діяльності кафедри, забезпечує підбір та комплектацію професорсько-викладацького складу кафедри, розробляє заходи для покращення якості освітнього процесу; організаційну: організовує та забезпечує високу ефективність освітньої, наукової, методичної, організаційної роботи кафедри; контрольно-регулятивну: контролює розробку та якість наукового, навчально-методичного забезпечення навчальних дисциплін кафедри, контролює й аналізує підсумки екзаменаційних сесій, практик, захисту курсових і кваліфікаційних робіт, підсумкових атестацій; регулює всі питання, пов'язані з удосконаленням освітнього процесу, комунікацією членів кафедри та викладачів і здобувачів освіти.

Дослідження наукових праць, типових посадових обов'язків керівника кафедри закладу вищої освіти, дало змогу схарактеризувати специфіку організаційної функції керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти, яка полягає: в досягненні високої ефективності освітньої, наукової, методичної, організаційної, мистецько-творчої роботи кафедри; розподілі праці між членами кафедри для досягнення поставлених цілей та реалізації планів; мотивації членів колективу до проведення творчих заходів; спрямовуванні, інструктажі й контролі діяльності членів кафедри; забезпеченні позитивної комунікації в роботі кафедри й освітньому процесі; створенні творчої атмосфери для реалізації й особистісно-професійного розвитку кожного члена кафедри. Мистецько-творча діяльність керівника закладу освіти передбачає [10]: забезпечення необхідних умов задля збереження національної історичної і культурної спадщини, розмаїття традицій, забезпечення передачі їх майбутнім поколінням.

У визначенні сутності поняття «професійна готовність керівника кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції» вважаємо, що вона є особистісно-професійним утворенням, результатом професійної підготовки керівника й складовою його професійної компетентності, системою організаторських цінностей, знань, умінь, здібностей керівника, що проявляють себе в здатності виконувати організаторську діяльність у колективі.

Формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції буде проходити більш ефективно при забезпеченні наступних педагогічних умов:

– стимулювання позитивної мотивації керівника кафедри закладу вищої освіти до підвищення рівня організаційної культури;

– створення інформаційно-освітнього середовища в закладі вищої освіти для

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

професійної підготовки керівника кафедри до організаторської діяльності

– використання інноваційних комунікативних технологій, тренінгів, спрямованих на самовдосконалення, саморозвиток керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти для виконання організаторської функції.

На реалізацію першої педагогічної умови – стимулювання позитивної мотивації керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до підвищення рівня організаційної культури, упливає вся система організації діяльності закладу вищої освіти, яка базується на сучасних підходах управління із врахуванням гуманістичних цінностей організаторської діяльності, до яких вчені відносять, зокрема: гуманне ставлення до колег, здобувачів освіти; партисипативне управління на засадах партнерства; особисту відповідальність кожного суб'єкта процесу управління за кінцеві результати діяльності; постійне вдосконалення якості управлінської та педагогічної діяльності [17, с. 589].

Зростання позитивної мотивації керівника кафедри відбувається за умови підтримки адміністрації закладу вищої освіти в інноваційних проєктах, проявах творчої ініціативи. На заохочення керівника до підвищення рівня організаційної культури впливає його залучення до розробки та подання пропозицій до нормативних документів закладу вищої освіти, відчуття важливості власної позиції та причетності до вирішення нагальних завдань ЗВО, а також – упровадження рейтингового оцінювання діяльності викладачів кафедри і загалом – діяльності кафедри, яке проводиться щорічно за підсумками календарного року і є кількісним показником якості та результативності різних видів роботи, яку організовує керівник кафедри.

Особливо важливе значення для стимулювання позитивної мотивації керівника кафедри закладу вищої освіти до підвищення рівня організаційної культури має підтримка колективу кафедри, який проявляє розуміння, повагу, виявляє готовність до професійної взаємодії та довіру до його творчих ініціатив.

Друга педагогічна умова – створення інформаційно-освітнього середовища в закладі вищої освіти для професійної підготовки керівника кафедри до організаторської діяльності. Щодо сутності інформаційно-освітнього середовища ми долучаємося до думки Г. Романової, яка визначає його як комплекс інформаційних освітніх ресурсів, в тому числі цифрових освітніх ресурсів, сукупності технологічних засобів інформаційних технологій, систем сучасних педагогічних технологій, що забезпечує навчально-методичну підтримку освітнього процесу [14]. Сучасні заклади вищої освіти не завжди мають можливості створювати інформаційне ресурсне забезпечення для формування готовності керівника кафедри до організаторської діяльності, надавати навчально-методичну підтримку в забезпечені його потреби в отриманні необхідної інформації. Тому, забезпечення керівника кафедри комплексом інформаційних освітніх ресурсів буде сприяти якості його практичної діяльності в закладі освіти.

Третя педагогічна умова використання інноваційних комунікативних технологій, тренінгів, спрямованих на самовдосконалення, саморозвиток керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти для забезпечення організаторської функції, яка сьогодні набуває особливого сенсу в умовах військового стану та критичних ситуацій. Усвідомлення цінності самовдосконалення організаторських здібностей спрямовує керівника на підвищення кваліфікації й набуття професійної готовності до організаторської діяльності, що свідчить про рівень його відповідальності і забезпечує стабільність роботи колективу кафедри.

У закладах вищої освіти здійснюється планування підвищення кваліфікації керівників закладів освіти, наразі – керівників кафедри, яке проходить в системі післядипломної педагогічної освіти, головним структурним підрозділом якої є Центральний інститут післядипломної освіти Національної академії педагогічних наук України, «зазначені інституції займаються підготовкою і перепідготовкою керівників закладів освіти через організацію та реалізацію курсової та міжкурсової процедури навчання» [13, с. 46]. Під час навчання на курсах підвищення кваліфікації слухачі мають можливість опанувати інноваційними комунікативними технологіями, методикою проведення тренінгів, спрямованих на підвищення якості освітнього процесу,

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

налагодженням позитивної комунікації між членами колективу, подолання стресових і конфліктних ситуацій тощо. У сучасних умовах військового стану володіння керівником кафедри інноваційними комунікаційними технологіями для ефективної організаційної діяльності колективу є необхідним і професійно значеннєвим.

Висновки. Відповідно до мети та поставлених завдань визначено, що професійна готовність керівника кафедри закладу вищої освіти до виконання організаторської функції є особистісно-професійним утворенням, результатом професійної підготовки керівника й складовою його професійної компетентності, системою організаторських цінностей, знань, умінь, здібностей, що виявляють себе в здатності виконувати організаторську діяльність у колективі. Специфіка організаційної функції завідувача кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти полягає в досягненні високої ефективності освітньої, наукової, методичної, організаційної, мистецько-творчої роботи кафедри; розподілі праці між членами кафедри для досягнення поставлених цілей та реалізації планів; мотивації членів колективу до проведення творчих заходів; спрямовуванні, інструктажі й контролі діяльності членів колективу; забезпеченні позитивної комунікації в роботі кафедри й освітньому процесі; створенні творчої атмосфери для реалізації й особистісно-професійного розвитку кожного члена кафедри. Формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції буде проходити більш ефективно при забезпеченні в закладі освіти наступних педагогічних умов: стимулювання позитивної мотивації керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до підвищення рівня організаційної культури; створення інформаційно-освітнього середовища в закладі вищої освіти для професійної підготовки керівника кафедри до організаторської діяльності; використання інноваційних комунікативних технологій, тренінгів, спрямованих на самовдосконалення, саморозвиток керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти для виконання організаторської функції.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в розробці й обґрунтуванні методики формування професійної готовності керівника кафедри мистецького спрямування закладу вищої освіти до виконання організаторської функції.

Список використаних джерел

1. Бобир В. Г. Професійний розвиток керівника дошкільного навчального закладу. Науковий вісник Університету менеджменту освіти. Педагогіка. 2016. № 2. URL: https://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk_umo/pedagogika/2_2016/ Бобир.pdf
2. Гавриш І. В. Теоретико-методологічні основи формування готовності майбутніх учителів до інноваційної професійної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Харківський національний університет ім. Г. Сковороди. Харків, 2006. 579 с.
3. Гладкова В. М. Управлінська діяльність керівника закладу освіти в умовах невизначеності. Імідж сучасного педагога. 2023. № 5 (212). С. 38–46.
4. Жихорська О. Формування професійної компетентності навчально-допоміжного персоналу закладу вищої освіти в умовах інтеграції неформальної та інформальної освіти. Соціальна робота та соціальна освіта. 2020.№ 1(4). С. 19–30. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/soc_robota_soc_osvita/2020_4/5.pdf
5. Клопов Р. В. Теорія і практика професійної підготовки майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту із застосуванням інформаційних технологій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук : 13.00.04. Вінниця, 2013. 41 с
6. Линенко А. Ф. Теорія і практика формирмування готовності студентів педагогічних вузів до професійної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Київ, 1996. 378 с.
7. Матохнюк Л., Потапова О. Психологічна готовність керівників закладів загальної середньої освіти до управлінської діяльності. Науковий вісник Вінницької академії безперервної освіти. Серія «Педагогіка. Психологія». 2023. №. 4. С. 86–92.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

8. Мартинець Л. А. Управлінська діяльність керівника навчального закладу : навч. посібник. Вінниця, 2018. 196 с.
9. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг, 2016. 547 с.
10. Овчарук О. В. Інновація як стратегія розвитку сучасної культурно-мистецької освіти. Культура України. 2013. Вип. 42. С. 42-49.
11. Операційний план реалізації у 2022—2024 роках Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022—2032 роки.
URL:https://mon.gov.ua/staticobjects/mon/sites/1/news/2022/04/15/VO.plan.20222032/Operatsiynyy.plan.SRVO-23.02.22.pdf
12. Пехота О. М. Індивідуалізація професійно-педагогічної підготовки вчителя: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Киев, 1997. 430 с.
13. Рибалко Л. С., Черновол-Ткаченко Р. І., Яцинік А. В. Теоретичні питання розвитку організаційної культури керівників дошкільних навчальних закладів у системі післядипломної освіти : монографія. Харків : Основа. 2015. 112 с.
14. Романова Г. М. Проєктування інформаційно-освітнього середовища закладу освіти. 2023. URL: http://surl.li/uludus
15. Сисоєва С. О. Загальні поняття дослідження поняття освіти як процесу і результату. Освітологія: витоки наукового напряму : монографія / за ред. В. О. Огнев'юка ; авт. кол.: В. О. Огнев'юк, С. О. Сисоєва, Л. Л. Хоружа, І. В. Соколова та ін. Київ : ВП «Едельвейс», 2012. С. 217–263.
16. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки від 14 квітня 2022 року. URL: https://mon.gov.ua/osvita-2/vishcha-osvita-ta-osvita-doroslikh/strategiya-rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-na-2022-2032-roki
17. Тимошко Г. М. Організаційна культура керівника загальноосвітнього навчального закладу: теорія та практика : Монографія. Київ : Видво, 2014. 710 с.

References

1. Bobyr V. H. Profesiinyi rozvytok kerivnyka doshkilnoho navchalnoho zakladu. Naukovyi visnyk Universytetu menedzhmentu osvity [Professional development of the head of a preschool educational institution. Scientific Bulletin of the University of Management of Education. Pedagogy.]. Pedahohika. 2016. № 2.
2. Havrysh I. V. Teoretyko-metodolohichni osnovy formuvannia hotovnosti maibutnikh uchyteliv do innovatsiinoi profesiinoi diialnosti [Theoretical and methodological bases of formation in readiness of future teachers for innovative professional activity]: dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04 / Kharkivskyi natsionalnyi universytet im. H. Skovorody. Kharkiv, 2006. 579 s.
3. Hladkova V. M. Upravlinska diialnist kerivnyka zakladu osvity v umovakh nevyznachenosti. Imidzh suchasnoho pedahoha [Management activities of the head in the educational institution in conditions of uncertainty. The image of a modern teacher]. 2023. № 5 (212). S. 38–46.
4. Zhykhorska O. Formuvannia profesiinoi kompetentnosti navchalno-dopomizhnoho personalu zakladu vyshchoi osvity v umovakh intehratsii neformalnoi ta informalnoi osvity. Sotsialna robota ta sotsialna osvita [Formation of professional competence in teaching and support staff of a higher education institution in conditions of integration in formal and informal education. Social work and social education]. 2020.№ 1(4). S. 19–30. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/soc_robota_soc_osvita/2020_4/5.pdf
5. Klopov R. V. Teoriia i praktyka profesiinoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv fizychnoho vykhovannia i sportu iz zastosuvanniam informatsiinykh tekhnolohii [Theory and practice in professional training of future specialists in physical education and sports with the use of information technologies]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra ped. nauk : 13.00.04. Vinnytsia, 2013. 41 s.
6. Lynenko A. F. Teoriia i praktyka formyrmuvannia hotovnosti studentiv pedahohichnykh vuziv do profesiinoi diialnosti [Theory and practice of formation of readiness of students of pedagogical universities for professional activity]: dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kyiv, 1996. 378 s.
7. Matokhniuk L., Potapova O. Psykholohichna hotovnist kerivnykiv zakladiv zahalnoi serednoi osvity do upravlinskoi diialnosti. Naukovyi visnyk Vinnytskoi akademii bezperervnoi osvity. Seriia «Pedahohika. Psykholohiia» [Psychological readiness of managers of general secondary education institutions for

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

managerial activities. Scientific bulletin of the Vinnytsia Academy of Continuing Education. Series "Pedagogy.Psychology"]. 2023. №. 4. S. 86–92.
8. Martynets L. A. Upravlinska diialnist kerivnyka navchalnoho zakladu [Management activity of the head of the educational institution: education. manual]: navch. posibnyk. Vinnytsia, 2018. 196 s.
9. Ovcharenko N. A. Teoretyko-metodolohichni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vokalno-pedahohichnoi diialnosti [Theoretical and methodological principles of professional training in future music teachers for vocal-pedagogical activity]: dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kryvorizkyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet. Kryvyi Rih, 2016. 547 s.
10. Ovcharuk O. V. Innovatsiia yak stratehiia rozvytku suchasnoi kulturno-mystetskoi osvity. Kultura Ukrainy [Innovation as a strategy for the development of current cultural and mystical awareness. Culture of Ukraine]. 2013. Vyp. 42. S. 42-49.
11. Operatsiinyi plan realizatsii u 2022—2024 rokakh Stratehii rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022–2032 roky [Operational plan for the implementation in 2022-2024 of the Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2022-2032].
URL:https://mon.gov.ua/staticobjects/mon/sites/1/news/2022/04/15/VO.plan.20222032/Operatsiynyy.plan.SRVO-23.02.22.pdf
12. Pekhota O. M. Indyvidualizatsiia profesiino-pedahohichnoi pidhotovky vchytelia [Individualization of teacher's professional and pedagogical training]: dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kyev, 1997. 430 s.
13. Rybalko L. S., Chernovol-Tkachenko R. I., Yatsynik A. V. Teoretychni pytannia rozvytku orhanizatsiinoi kultury kerivnykiv doshkilnykh navchalnykh zakladiv u systemi pisliadyplomnoi osvity : monohrafiia [Theoretical issues of the development in organizational culture of heads in preschool educational institutions of the system of postgraduate education: monograph]. Kharkiv : Osnova. 2015. 112 s.
14. Romanova H. M. Proiektuvannia informatsiino-osvitnoho seredovyshcha zakladu osvity [Designing the informational and educational environment of an educational institution.]. 2023. URL: http://surl.li/uludus
15. Sysoieva S. O. Zahalni poniattia doslidzhennia poniattia osvity yak protsesu i rezultatu. Osvitolohiia: vytoky naukovoho napriamu : monohrafiia [General concepts of the study in the concept of education as a process and result. Education: the origins of the scientific direction: a monograph] / za red. V. O. Ohnev'iuka ; avt. kol.: V. O. Ohnev'iuk, S. O. Sysoieva, L. L. Khoruzha, I. V. Sokolova ta in. Kyiv : VP «Edelveis», 2012. S. 217–263.
16. Stratehiia rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022-2032 roky vid 14 kvitnia 2022 roku [Strategy for the development of higher education in Ukraine for 2022-2032 from April 14, 2022].
URL:https://mon.gov.ua/osvita-2/vishcha-osvita-ta-osvita-doroslikh/strategiya-rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-na-2022-2032-roki
17. Tymoshko H. M. Orhanizatsiina kultura kerivnyka zahalnoosvitnoho navchalnoho zakladu: teoriia ta praktyka : Monohrafiia [Organizational culture of the head in a comprehensive educational institution: theory and practice: Monograph]. Kyiv : Vydvo, 2014. 710 s.

Про автора

Наталія Овчаренко, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки, Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна, e-mail: shvager77@gmail.com

About the Author

Natalia Ovcharenko, doctor of pedagogical sciences, professor, head of the department of musicology, instrumental and choreographic training, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine, e-mail: shvager77@gmail.com

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК:008:316.7 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-04

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР ВІННИЧЧИНИ: НОВІ ФОРМАТИ ВЗАЄМОДІЇ З АУДИТОРІЄЮ В РЕАЛІЯХ ВОЄННОГО СТАНУ

Ірина Швець[1], Людмила Василевська-Скупа[1], Наталія Кравцова[1],Тетяна Белінська

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Анотація

У статті на основі теоретичного дослідження проаналізовано сучасне становище та напрями розвитку культури та мистецтва Вінниччини в реаліях воєнного стану. Визначено специфіку війни в Україні як феномену, що відбувається не лише у фізичному, але й культурно-мистецькому просторі.

Зазначено, що культурно-мистецький простір є дієвим інструментом у війні, адже в самій музиці, пісні, театральному мистецтві інтегровано здатність впливати на аудиторію, надихати на Перемогу, допомогти відчути співпричетність до історичних подій.

У статті розкрито потужний ідеологічний потенціал культурно-мистецького простору Вінниччини, що реалізується через художньо-емоційну форму. Наголошено на тому, що на теренах культурно-мистецького простору Вінниччини відбулась дерусифікація, яка вплинула на мову виконання та ідейне наповнення концертних програм, творчих заходів, театральних постановок. На заміну російського контенту митці пропагують національне мистецтво, виконують твори українських класиків та сучасних композиторів, просувають сучасну українську поезію. Одним з позитивних результатів такої діяльності можна вважати дистанціювання Вінницької спільноти від російського культурного простору, зростання інтересу до україномовного контенту в цілому.

У цьому контексті досліджено основні напрями діяльності провідних регіональних осередків культури і мистецтв, творчих колективів і установ Вінниччини, які працюють в умовах воєнного стану, зокрема: Вінницької обласної філармонії імені М. Д. Леонтовича, Вінницького академічного музично-драматичного театру ім. Миколи Садовського, Вінницького обласного академічного театру ляльок, культурно-мистецького простору просто неба «Pirogov Sky», креативного простору «Щедрик», молодіжного центру «Квадрат» та окреслено перспективи їхнього подальшого розвитку.

Теоретичне дослідження дало підстави для висновків про те, що культурно-мистецький простір Вінниччини в реаліях війни активно впроваджує нові форми взаємодії зі аудиторією. Він став не лише розважальним, а й виховним та інтелектуально-освітнім середовищем, яке дієво впливає на суспільство, полегшуючи страждання людей від пережитих жахіть війни. Будучи ефективним засобом комунікації, культурно-мистецький простір регіону також згуртовує людей, формує в них позитивні емоції, повертає мешканців регіону до нормального життя в новій воєнній реальності.

Ключові слова: культурно-мистецький простір, воєнний стан, ідеологія, осередки культури, музика.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC:008:316.7 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-04

CULTURAL AND ARTISTIC SPACE OF VINNYTSIA REGION: NEW FORMATS OF INTERACTION WITH THE AUDIENCE IN THE REALITIES OF WAR.

Iryna Shvets[1], **Liudmyla Vasylevska-Skupa**[1], **Nataliia Kravtsova**[1], **Tetiana Belinska**[1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article, based on theoretical research, analyzes the current situation and directions of the development of culture and art of Vinnytsia region in the realities of martial law. The specificity of the war in Ukraine as a phenomenon that occurs not only in the physical, but also in the cultural and artistic space is determined.

It is noted that the cultural and artistic space is an effective tool in the war, because the ability to influence the audience, inspire Victory, and help to feel complicity in historical events is integrated into the music, song, and theatrical art itself. The article reveals the powerful ideological potential of the cultural and artistic space of Vinnytsia, which is realized through an artistic and emotional form. It is emphasized that a de-Russification took place on the territory of the cultural and artistic space of Vinnytsia, which affected the language of performance and the ideological content of concert programs, creative events, and theatrical productions. Instead of Russian content, artists promote national art, perform works of Ukrainian classics and modern composers, promote modern Ukrainian poetry. One of the positive results of such activity can be considered the distancing of the Vinnytsia community from the Russian cultural space, the growth of interest in Ukrainian-language content in general.

In this context, the main areas of activity of the leading regional centers of culture and arts, creative collectives and institutions of Vinnytsia Region, which work under martial law conditions, were investigated, in particular: the Vinnytsia Regional Philharmonic named after M. D. Leontovych, the Vinnytsia Academic Music and Drama Theater named after Mykola Sadovskyi, the Vinnytsia Regional Academic Puppet Theater, the «Pirogov Sky» open-air cultural and artistic space, the «Shchedryk» creative space, the «Kvadrat» youth center, and the prospects for their further development are outlined.

The theoretical research gave grounds for the conclusion that the cultural and artistic space of Vinnytsia in the realities of war is actively introducing new forms of interaction with the audience. It has become not only an entertainment, but also an educational and intellectual-educational environment that effectively influences society by promoting national art. Being an effective means of communication, the cultural and artistic space of the region also unites people, creates positive emotions in them, and returns Ukrainians to normal life in the new military reality.

Keywords: cultural and artistic space, martial law, ideology, music.

Постановка наукової проблеми. Вторгнення в Україну збройних сил рф, що триває з 2022 року, переформатувало низку процесів в Україні, спровокувало деформацію самої реальності, змінивши життя, дозвілля, творчість і розвиток суспільства. Війна дала поштовх до переосмислення важливих питань щодо ідентичності українців. Складні життєві обставини стали трампліном для творчості українських митців та активного розвитку національної культури й мистецтва.

Важливим компонентом у боротьбі із зовнішнім ворогом і виживання є культурно-мистецький простір – унікальне творче середовище, платформа самовираження й свободи, місце де відбувається обмін ідеями та емоціями.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Вінниччина – це місце, що зберігає багатовікову культурну спадщину і, водночас, розкриває сучасне обличчя, утілюючи модель інтеркультурної інтеграції. Її сучасний культурно-мистецький простір є ефективним засобом комунікації, адже в ньому інтегровано здатність упливати на аудиторію, дозволяючи об'єднати її в спільній боротьбі за право на ідентичність, національну пам'ять, почуття власної гідності, що є особливо значущим в реаліях війни. Культурно-мистецький простір Вінниччини є також інтелектуально-освітнім середовищем, яке забезпечує діалог, підтримку та взаєморозуміння між культурами різних країн світу. Саме тому наукове осмислення діяльності обласних осередків культури й мистецтв, творчих колективів і установ, які наповнюють культурно-мистецький простір Вінниччини в реаліях воєнного стану і формують ціннісно-смислові орієнтири аудиторії, є актуальним та необхідним завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблеми сучасного становища української культури та мистецтва й напрями їхнього розвитку в реаліях воєнного стану знаходять відображення в наукових працях та аналітичних дослідженнях вітчизняних і зарубіжних авторів.

Ґрунтовний аналіз причин та витоків російської агресії проти України містить монографія британського політолога українського походження Тараса Кузьо (Кузьо, 2018). Річард Еванс, британський академік та історик, у статті «Art in the Time of War. The National Interest» зазначає важливу роль мистецтва в збереженні гідності, підтримці психологічного стану населення та соціальної згуртованості під час війни (Evans Richard J., 2011). Роль української культури, як стратегічного ресурсу України й важливого інструменту перемоги в умовах російської збройної агресії, розглянуто в праці Т. Дорошенко «Культура як стратегічний ресурс України на дипломатичній арені в умовах війни» (Дорошенко, 2022, с. 37–38). Специфіку мистецтва, пов'язаного з війною та мистецькі практики висвітлено в дослідженнях Я. Назара (Назар, 2016), А. Тормахової (Тормахова, 2022, с. 202–206), Н. Родінової, О. Федорків, Н. Макогончук (Родінова, Федорків & Макогончук, 2022, с. 226–233).

Роль театру, як дієвого інструменту для налагодження комунікації між різними регіонами України під час воєнного стану, для встановлення діалогу між прихильниками різних векторів розвитку країни, примирення між різними національностями, релігійними конфесіями, висвітлена представниками сучасного українського театрального мистецтва Л. Костенюк (Костенюк, 2023), О. Орловою (Орлова, 2018, с. 141-150).

Сучасна мистецтвознавиця О. Верещагіна-Білявська пропонує науковий погляд на антропологічний зміст академічного музичного мистецтва воєнних років, аналізуючи творчість сучасних українських композиторів (Верещагіна-Білявська, 2024, с. 90-99). Педагоги-науковці Л. Василевська-Скупа, І. Швець, Л. Остапчук зазначають особливу виховну місію культури й мистецтва, яка полягає у «вихованні національно свідомих особистостей, майбутніх громадян-патріотів, готових до захисту незалежності й територіальної цілісності Української держави, здатних сумлінно служити своєму народу та творчо працювати на відновлення рідної Вітчизни» (Василевська-Скупа, Швець, & Остапчук, 2022, с. 99).

Однак, у ситуації жорсткого протистояння російської руйнівної світоглядної системи та ціннісних орієнтацій українського суспільства, діяльність регіональних осередків культури й мистецтва та особливості їхнього реагування на виклики воєнного часу потребують наукового аналізу та вивчення, адже саме вони формують єдиний і цілісний національний культурно-мистецький простір України.

Мета статті полягає в дослідженні сучасного культурно-мистецького простору Вінниччини, а саме напрямів функціонування культурних установ та творчих колективів області, нових форматів їхньої взаємодії з аудиторією та визначенні їх ролі й упливу на суспільство в умовах воєнного стану.

Виклад основного матеріалу. Поняття «Культурно-мистецький простір» у теоретичному осмисленні «є ідейно унаснажена формами культури й об'єктами (комплексами) буттєва сутність соціуму, що увиразнюється в звичаях і способах поводження людини в повсякденному житті» [11, с. 106–108].

Основні напрями діяльності та пріоритети розвитку культурно-мистецького простору Вінниччини визначені в Програмі розвитку культури Вінницької області на 2023–2025 роки [10]. Серед них – сприяння культурному й

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

духовному розвитку, патріотичному вихованню мешканців Вінниччини; збереження та популяризація нематеріальної культурної спадщини (народних традицій, звичаїв, фольклору тощо); сприяння розвитку творчого потенціалу, творчій діяльності митців, творчих працівників, осередків творчих спілок.

Культурно-мистецький простір Вінниччини у 2022-2024 р.р. зазнав змін, що стосуються ціннісних засад та ідеологічних поглядів і відродився в новому актуальному вимірі – у реаліях війни.

Основним осередком культурно-мистецького життя Вінниччини є Вінницька обласна філармонія імені М. Д. Леонтовича. З березня 2022 р. діяльність філармонії відбувалась відповідно до вимог воєнного стану: чітко відпрацьований алгоритм дії у випадку сигналу повітряної тривоги або відключення електроенергії; визначені місця найближчого укриття; організований порядок евакуації громадян та артистів; заздалегідь визначені терміни переносу концертів у разі необхідності.

Складні умови життя надали поштовх для активного впровадження нових форм взаємодії зі аудиторією. Відбулись зміни в концертній діяльності творчих колективів і створені інші форми роботи. У соціальній мережі «Фейсбук» було започатковано масштабний відеопроєкт «Територія музики спротиву», де активно поширювалися уривки патріотичних концертних програм, тематичних музичних і поетичних відеороликів. Усього опубліковано 238 відео з концертів, охоплення аудиторії становить 2 704 000 осіб.

Творчий процес філармонії забезпечували: Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля», Академічний камерний оркестр «Арката», симфонічний оркестр, Подільський камерний хор «Леонтович-капела», ансамбль солістів «Експромт» та окремі виконавці. Було створено мобільні концертні бригади для обслуговування військових частин, Сил територіальної оборони ЗСУ, а також мешканців міста та внутрішньо переміщених осіб.

Значних змін зазнала репертуарна політика філармонії: відбулась дерусифікація, яка вплинула на мову виконання та ідейне наповнення концертних програм. На заміну російського музичного контенту колективи почали піднімати українські пласти, виконувати твори українських класиків та сучасних українських композиторів. Значимою музичною подією стало відродження опери М. Вериківського «Наймичка» (2022 р.) в концертному виконанні симфонічного оркестру, Подільського камерного хору «Леонтович-капела» та солістів філармонії. Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» представив нову концертну програму «За честь, за волю, за козацьку долю!» (2022 р.), до якої увійшли козацькі думи й балади, уражаючі вокально-хореографічні постановки з елементами бойового мистецтва, ліричні й патріотичні пісні, які демонструють козацьку міць і нескореність українського народу. Також ансамбль «Поділля» презентував прем'єру фольклорного театралізованого дійства «Сонячне коло» (2023 р.), у якому представлено яскраву палітру народних обрядів і пісенної спадщини України. Симфонічний оркестр Вінницької філармонії підготував патріотичну програму «Переможна симфонія» (2024 р.), яка пропагує сучасне українське мистецтво, а саме твори композиторів В. Самойлюка, М. Балеми, О. Гоноболіна З. Алмаші.

У 2024 році колектив філармонії ініціював музичний проєкт «Об'єднані музикою», спрямований на підтримку обдарованої молоді Вінниччини під час воєнного стану. За участі молодих виконавців на сцені обласної філармонії відбулись концерти симфонічного оркестру «Симфонічний оркестр і музична молодіжна «збірна» Вінниччини»; Академічного камерного оркестру «Арката» «Спогади про майбутнє»; виступ ансамблю солістів «Експромт» разом з юними солістами – переможцями вокальних конкурсів в програмі «Дух свободи». Подільський камерний хор «Леонтович-капела» став засновником фестивалю дитячих та молодіжних хорових колективів «Ангели Різдва».

Вінницька обласна філармонія, як інституція культури, активно долучилась до виконання завдань національно-патріотичного виховання молоді. Творчими колективами філармонії налагоджено співпрацю з Національною академією Національної гвардії України, Харківським Національним університетом Повітряних Сил імені Івана Кожедуба. Колективи філармонії організували низку концертів задля підтримки бойового духу військовослужбовців, курсантів військових вишів.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Усвідомлюючи те, що музичне мистецтво під час війни виконує важливу терапевтичну функцію, даючи можливість відчути психологічну підтримку та позитивні емоції, Вінницька обласна філармонія активно долучилась до благодійної діяльності. Декілька тисяч дітей-сиріт, дітей із багатодітних та малозабезпечених сімей, членів родин учасників АТО, інвалідів безкоштовно відвідали новорічні вистави, концертні програми та інші музичні проєкти. Артисти філармонії провели благодійні концерти у Вінницькому центрі реабілітації осіб з інвалідністю, у Вінницькому центрі протезування та реабілітації.

З метою підвищення авторитету України на міжнародній арені та популяризації українського мистецтва колективи філармонії взяли участь у Міжнародних фестивалях та творчих проєктах, демонструючи українські духовні та культурні цінності. Подільський камерний хор «Леонтович-капела» став учасником Міжнародного проєкту «Мистецтво проти війни» (Молдова – Румунія, 2022 р.), узяв участь у Міжнародному онлайн-проєкті «World Choir for Peace» (2022 р.), який об'єднав 16 країн світу, IV International Contest for Young Singers of Christmas Songs «REGULATION» (Латвія, 2022 р.). Симфонічний оркестр та солісти брали участь у Міжнародному фестивалі «Mariupol Classic» спільно з камерним оркестром «Ренесанс» Маріупольської філармонії (2023р.). Колектив філармонії став учасником та співорганізатором Всеукраїнського мистецького проєкту «Хорові асамблеї Леонтовича» (2022, 2023р.).

Відповіддю Вінницького академічного музично-драматичного театру ім. Миколи Садовського на воєнні події стала його активна громадянська, національна й мистецька позиція. З перших днів війни колектив театру зайнявся різнопрофільною роботою та допомогою. Працівники театру допомагали біженцям з окупованих територій з поселенням у місті, збирали кошти, ліки, одяг для армії та переселенців, шили спорядження для військових, білизну для шпиталів, виготовляли маскувальні сітки. Частина працівників вступили до лав територіальної оборони й ЗСУ, решта зосередилась на моральній підтримці воїнів та біженців. Був започаткований відеопроєкт у соцмережах «Все буде Україна» (2022), у якому артисти читали українську поезію, казки для дітей, співали українські пісні.

Колектив повернувся до основної діяльності разом з прем'єрою вистави «За дверима» за п'єсою німецького автора Вольфганга Борхерта, який воював у Другій світовій війні й згодом описав свою історію повернення з полону. Режисером вистави, що співзвучна нашому сьогоденню, став харківчанин Олександр Ковшун.

З метою популяризації українського театрального мистецтва, колектив обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського взяв участь у IX Міжнародному фестивалі «СХІД-ЗАХІД» у м. Кракові (Польща, 2022), благодійному концерті «Музичні мости Литва – Україна» м. Паневежис (Литва, 2022).

Культурною місією Вінницького обласного академічного театру ляльок стала підтримка духовного стану дітей. З початком війни театр перетворився на центр Арттерапії для дітей, зокрема дітей-переселенців. Лише за 2023 рік Обласний академічний театр ляльок здійснив показ 187 вистав, з них – 80 вистав для дітей вимушено переміщених осіб з міст Ірпінь, Бучі, Києва, Сум, Маріуполя, Харкова, Херсона та Чернігова, зокрема благодійних – 27 вистав [7].

Театр узяв участь в організації та проведенні XIII Міжнародного онлайн-фестивалю театрів ляльок «Подільська лялька» – 2023», учасниками якого були театральні колективи Грузії, Ізраїлю, Литви, Туреччини та України. Головний меседж фестивалю – «Через серця дітей до сердець народів – заради миру в Україні». Також артисти театру організували низку концертів та ігрових вистав для дітей у Центрах розташування внутрішньо переміщених осіб у містах Вінниця, Літин, Жмеринка, Чернятин.

Усвідомлюючи те, що в реаліях війни культура не тільки є об'єктом захисту, але й сама захищає, об'єднує, дає сили й наснагу, вінничани активно створюють нові культурно-мистецькі простори.

З 2021 року на території Національного музею-садиби М. Пирогова в м. Вінниця діє культурно-мистецький простір просто неба «PIROGOV SKY», який поєднує культурну, туристичну, соціальну та патріотичну місії розвитку Вінниччини. Тут відбуваються концерти, театральні вистави, музично-поетичні вечори, різноманітні майстер-класи тощо. З 2022 року всі творчі події спрямовані на підтримку

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ЗСУ. Кошти, що зібрані на благодійних аукціонах, концертах, направлені для закриття нагальних потреб підрозділів і бригад, де служать захисники із Вінницької області.

Митці Вінниччини працюють на розробкою власного культурного бренду «Щедрик – мелодія Вінниччини». У 2023 році на базі Вінницького обласного центру культури створено креативний простір «Щедрик». Це містечко народних майстрів, де відбуваються майстер-класи з гончарства, лозоплетіння, традиційної вишивки Східного Поділля, створенні ляльки-мотанки; проводяться модні покази сучасних українських костюмів та прикрас.

Молодіжний центр «Квадрат», функціонує у м. Вінниці з 2018 року. «Квадрат» – креативний простір для молоді зі всієї області, місце об'єднання активних діячів культурної сфери життя та створення унікального локального контенту, майданчик для просування найсміливіших ідей [3]. «Квадрат» працює в 4 пріоритетних напрямках: неформальна освіта, культура, національно-патріотичне виховання, наука. На початку війни культурно-креативний простір «Квадрат» показав свою ефективність, перетворившись у хаб для внутрішньо переміщених осіб та волонтерів. Тут плетуть маскувальні сітки, виготовляють нашоломники, наколінники, роблять окопні свічки для ЗСУ. Також ведеться психологічна робота з внутрішньо переміщеними особами, відбуваються тренінги щодо надання першої домедичної допомоги. Зараз це місце об'єднує не лише молодь Вінниччини, а й територіальні громади області.

Висновки. Українська культура та мистецтво під час повномасштабної російської агресії взяла на себе місію зброї: вона захищає, об'єднує, виховує, підтримує всі демократичні прагнення. Культурно-мистецький простір Вінниччини адаптувався в реаліях воєнного стану й винайшов нові формати взаємодії з аудиторією, ураховуючи контекст, травматичний досвід, який пережили люди, тощо. Разом із тим, культурні події в регіоні є підтримкою для українців. Усвідомлюючи те, що мистецтво під час війни виконує важливу терапевтичну функцію, даючи можливість відчути психологічне розвантаження та позитивні емоції, діячі культури і мистецтв Вінниччини активно долучились до благодійної творчої діяльності, спрямованої на підтримку ЗСУ, учасників бойових дій з інвалідністю, вимушених переселенців, дітей із багатодітних та малозабезпечених сімей.

З метою популяризації в світі українського мистецтва й культури, посилення міжнародної підтримки, творчі колективи області представляють Україну за кордоном у різний спосіб: фольклорним мистецтвом, академічним музичним мистецтвом, хоровим співом, театральним мистецтвом, демонструючи свою ідентичність і унікальність.

Таким чином, будучи ефективним засобом комунікації, виховним та інтелектуально-освітнім середовищем, культурно-мистецький простір Вінниччини дієво впливає на суспільство, полегшуючи страждання людей від пережитих жахіть війни, даруючи позитивні емоції, відроджуючи надію та віру в краще майбутнє й повертає українців до звичного, на жаль, життя в новій воєнній реальності.

Список використаних джерел

1. Василевська-Скупа, Л. П., Швець, І. Б., & Остапчук, Л. О. (2022). Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, (204), с. 99–103.
2. Верещагіна-Білявська О. Є. (2024). Образ людини і світу в сучасній музиці: антропологічні виміри творчості українських композиторів у соціокульту-рному континуумі. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. Вип. 47. Зб. наукових праць / За заг. ред. О. А. Мельничука. Вінниця: ВДПУ. С. 90-99
3. Вінницький обласний молодіжний центр «Квадрат» Режим доступу: http://uskv.vn.ua/okv/okv167/1okv167.html (дата звернення: 31.08 2024)

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

4. Дорошенко, Т. С. Культура як стратегічний ресурс України на дипломатичній арені в умовах війни. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір (2022): 37-38.
5. Костенюк Л. Роль українського мистецтва у часі війни. Режим доступу: https://zbruc.eu/node/115133 (дата звернення: 29.07.2024),
6. Кузьо Т. Війна Путіна проти України. Революція, націоналізм і криміналітет / Пер. з англ. А. Павлишина. Київ : Дух і літера, 2018. 560 с.
7. Морозова Н. Виклики і можливості розвитку сфери культури та соціальної згуртованості Вінницької області. Аналітичний звіт. 2023. 32 с. Режим доступу: file://C:/Users/Asus/Desktop/Culture_Social_Cohesion_Report_Vinnytsia_pblast.pdf (дата звернення 31.08 2024)
8. Назар Я. Мистецтво про війну: між творчістю та агіткою. Режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk (дата звернення: 29.07.2024)
9. Орлова О. І. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект. Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. 2018, Вип. 79. С.141-150
10. Програма розвитку культури Вінницької області на 2023–2025 роки Режим доступу: https://www.vin.gov.ua/oda/normatyvno-pravovi-dokumenty/794-nakazy-nachalnyka-oblasnoi-viiskovoi-administratsii/52888-nakaz-161-vid-01-liutoho-2023-roku (дата звернення: 29.07.2024)
11. Піскун В. Формування культурного простору сучасної України: взаємодія українського і запозиченого. Українознавчий альманах. Вип. 5. Київ: КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2011. С. 106–108.
12. Родінова Н. Л., Федорків О. П., & Макогончук, Н. В. (2022). Сучасне становище та напрями розвитку культури і мистецтва України (реалії воєнного стану). Культурологічний альманах (4), 226–233.
13. Тормахова А. Мистецькі практики під час війни: український вимір. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: культурологія) 40 (2022): 202-206.
14. Evans Richard J. Art in the Time of War. The National Interest, 2011. №113. pp.16-26.

References

1. Vasylevska-Skupa, L. P., Shvets, I. B., & Ostapchuk, L. O. (2022). Shliakhy formuvannia natsionalnoi samosvidomosti pidrostaiuchoho pokolinnia zasobamy ukrainskoho muzychnoho mystetstva. Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky, (204), 99-103.
2. Vereshchahina-Biliavska O. Ye. (2024). Obraz liudyny i svitu v suchasnii muzytsi: antropolohichni vymiry tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv u sotsiokultu-rnomu kontynuumi. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriia: Istoriia. Vyp. 47. Zb. naukovykh prats / Za zah. red. O. A. Melnychuka. Vinnytsia: VDPU. S. 90-99
3. Vinnytskyi oblasnyi molodizhnyi tsentr «Kvadrat» Rezhym dostupu: http://uskv.vn.ua/okv/okv167/1okv167.html (data zvernennia: 31.08.2024)
4. Doroshenko, T. S. Kultura yak stratehichnyi resurs Ukrainy na dyplomatychnii areni v umovakh viiny. Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir (2022): 37-38.
5. Kosteniuk L. Rol ukrainskoho mystetstva u chasi viiny. Rezhym dostupu: https://zbruc.eu/node/115133 (data zvernennia: 29.07.2024)
6. Kuzo T. Viina Putina proty Ukrainy. Revoliutsiia, natsionalizm i kryminalitet / Per. z anhl. Andriia Pavlyshyna. Kyiv : Dukh i litera, 2018. 560 s.
7. Morozova N. Vyklyky i mozhlyvosti rozvytku sfery kultury ta sotsialnoi zghurtovanosti Vinnytskoi oblasti. Analitychnyi zvit. 2023. 32 s. Rezhym dostupu:file://C:/Users/Asus/Desktop/Culture_Social_Cohesion_Report_Vinnytsia_pblast.pdf (data zvernennia: 31.08.2024)
8. Nazar Ya. Mystetstvo pro viinu: mizh tvorchistiu ta ahitkoiu. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk (data zvernennia: 29.07.2024).
9. Orlova O. I. Suchasni tendentsii rozvytku teatru v Ukraini: sotsiolohichnyi aspekt. Sotsialni tekhnolohii: aktualni problemy teorii ta praktyky. 2018, Vyp. 79. S.141-150

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

10. Prohrama rozvytku kultury Vinnytskoi oblasti na 2023–2025 roky. Rezhym dostupu: https://www.vin.gov.ua/oda/normatyvno-pravovi-dokumenty/794-nakazy-nachalnyka-oblasnoi-viiskovoi-administratsii/52888-nakaz-161-vid-01-liutoho-2023-roku (data zvernennia: 29.07.2024)
11. Piskun V. Formuvannia kulturnoho prostoru suchasnoi Ukrainy: vzaiemodiia ukrainskoho i zapozychenoho. Ukrainoznavchyi almanakh. Vyp. 5. Kyiv: KNU im. T. H. Shevchenka, 2011. S. 106–108.
12. Rodinova N. L., Fedorkiv O. P., & Makohonchuk, N. V. (2022). Suchasne stanovyshche ta napriamy rozvytku kultury i mystetstva Ukrainy (realii voiennoho stanu). Kulturolohichnyi almanakh (4), 226–233.
13. Tormakhova A. Mystetski praktyky pid chas viiny: ukrainskyi vymir. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam: kulturolohiia) 40 (2022): 202-206.
14. Evans Richard J. Art in the Time of War. The National Interest, 2011. №113. P. 16-26

Про авторів

Ірина Швець, Народна артистка України, професор кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: Shurikira@ukr.net ;

Людмила Василевська-Скупа, Кандидат педагогічних наук, доцент, Завідувач кафедри вокально-хорової підготовки,теорії та методики музичної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: lpvasylevska@gmail.com ;

Наталія Кравцова, Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: kravtsova65@ukr.net ;

Тетяна Белінська, Кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: belinska_tet@ukr.net .

About the Authors

Iryna Shvets, People's Artist of Ukraine, Professor of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: Shurikira@ukr.net ;

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lpvasylevska@gmail.com ;

Nataliia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: kravtsova65@ukr.net .

Tetiana Belinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: belinska_tet@ukr.net .

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 005.1:781(477) https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-05

СУЧАСНІ ТРЕНДИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА

Ольга Хижна[1], **Олександр Бордюк**[2], **Наталія Попович**[1]

[1] Мукачівський державний університет, Мукачево, Україна

[2] Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна

Анотація

Статтю присвячено питанням становлення та розвитку музичного менеджменту в Україні. Досліджено, що музичний менеджмент є ключовою складовою індустрії, яка відповідає за координацію всіх етапів – від створення музики до її сприйняття аудиторією. Проаналізовано визначення поняття «музичний менеджер», розглянуто його функції, вказані критерії оцінки ефективності роботи. Визначено, що музичний менеджмент – це динамічна сфера, де постійно з'являються нові інструменти та тенденції, тому важливо бути в курсі останніх змін і адаптуватися до них; правила, що діяли протягом тривалого часу у сфері музичного мистецтва, вже не відповідають вимогам нової цифрової ери. Визначено, що сучасні тренди музичного менеджменту охоплюють такі ключові напрями: стратегії цифрового маркетингу, брендинг та імідж, аналіз даних та аналітика, інтеграція з іншими медіа, захист авторських прав та юридичні аспекти, глобалізація й міжнародний розвиток, фан-менеджмент. Доведено, щоб донести творчість до аудиторії, виділитися в умовах жорсткої конкуренції, організовувати концерти та гастрольні тури, записувати альбоми, необхідно посилити управлінські процеси в музичному мистецтві. Ці процеси можуть реалізувати лише досвідчені менеджери, які спеціалізуються на музичній індустрії, мають глибокі знання в мистецький галузі та у галузі шоу-бізнесу, володіють сценічним мистецтвом, проводять маркетингові дослідження, позиціонують і просувають музичний продукт, а також мають хороший смак і сильну інтуїцію. Названо відомі українські агентства, які спеціалізуються на музичному менеджменті. Відзначено, що маркетингові технології відіграють ключову роль у популяризації та продажу будь-якого музичного продукту в сучасному світі. Виокремлені головні характеристики музичного маркетингу. Досліджено поняття «просування музичного виконавця». Проаналізовано фактори, що впливають на ефективність просування. Доведено, що розвиток професійного менеджменту в музиці у всіх його аспектах є необхідною умовою для продуктивного існування сучасного українського музичного мистецтва.

Ключові слова: музичний менеджмент; музичний продукт; музичний маркетинг; PR технології; просування музичного виконавця.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 005.1:781(477) https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-05

Modern trends in Ukrainian music management in the context of digital transformation of society

Olga Khyzhna[1], **Oleksandr Bordiuk**[2], **Natalia Popovich**[1]

[1] Mukachevo State University, Mukachevo, Ukraine

[2] Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article is devoted to the issues of the formation and development of music management in Ukraine. It is studied that music management is a key component of the industry, which is responsible for coordinating all stages - from the creation of music to its perception by the audience. The definition of the concept of "music manager" is analyzed, its functions are considered, and the criteria for assessing the effectiveness of work are indicated. It is determined that music management is a dynamic field where new tools and trends are constantly emerging, so it is important to be aware of the latest changes and adapt to them; the rules that have been in effect for a long time in the field of musical art no longer meet the requirements of the new digital era. It is determined that modern trends in music management cover the following key areas: digital marketing strategies, branding and image, data analysis and analytics, integration with other media, copyright protection and legal aspects, globalization and international development, fan management. It is proven that in order to bring creativity to the audience, stand out in the face of fierce competition, organize concerts and tours, and record albums, it is necessary to strengthen management processes in musical art. These processes can be implemented only by experienced managers who specialize in the music industry, have deep knowledge in the art industry and in the field of show business, possess stage skills, conduct marketing research, position and promote a musical product, and also have good taste and strong intuition. Famous Ukrainian agencies specializing in music management are named. It is noted that marketing technologies play a key role in the promotion and sale of any musical product in the modern world. The main characteristics of music marketing are highlighted. The concept of "promotion of a musical performer" is studied. Factors affecting the effectiveness of promotion are analyzed. It has been proven that the development of professional management in music in all its aspects is a necessary condition for the productive existence of modern Ukrainian musical art.

Keywords: music management; music product; music marketing; PR technologies; promotion of a music artist.

Звертаючись до проблеми становлення музичного менеджменту в Україні, згадаємо видатні фігури менеджерів культових гуртів – Браяна Епштайна, який був менеджером The Beatles, або менеджера Queen Джима Біча чи Лу Перлмана, який створив гурти NSYNC та BackStreet Boys. Ці особистості лишили своє слово в історії музичного менеджменту, керуючи роботою гуртів на різних рівнях: від розв'язання адміністративних завдань до концептуальних, від створення іміджу гурту до вирішення проблем з комунікації тощо.

Постановка наукової проблеми. Технічний та соціокультурний розвиток українського суспільства, а також стрімка цифровізація та глобалізація, сприяють динамічним змінам усіх сфер людської діяльності, зокрема, музичної індустрії. Завдяки цифровим технологіям різні музичні жанри, стилі та способи виконання розвиваються надзвичайно швидко. У результаті цього посилюється конкуренція між музикантами, які змагаються за популярність та оригінальність. Музична індустрія постійно змінюється, оновлюється та розширюється, що зумовлює активний розвиток феномена музичного менеджменту. В Україні та за кордоном поняття «менеджер артиста» має різні

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

сенси. У США зазвичай мають на увазі людину, яка керує діяльністю артистів.

Як сказано у Вільному тлумачному словнику, «ме́неджмент (або «управління») – це процес планування, організації, мотивації та контроль організації з метою досягнення координації людських, фінансових, природних і технологічних ресурсів, необхідних для ефективного виконання завдань» [1].

У світі сучасної музики успіх артиста не визначається лише талантом і креативністю. Він також залежить від ефективного управління, яке об'єднує численні аспекти кар'єри артиста – від стратегій просування до фінансового планування. Музичний менеджмент є невід'ємною складовою індустрії, що забезпечує координацію всіх етапів: від створення музики до її споживання публікою.

Сучасний музичний менеджмент зазнав значних трансформацій завдяки цифровим технологіям, змінам у медіа та еволюції слухацьких уподобань. Сьогодні управління кар'єрою артиста включає не лише класичні завдання, такі як організація гастролей і переговори з рекорд-компаніями, але й складніші стратегії, зокрема цифровий маркетинг, аналітику даних і глобальне розширення. Музичні менеджери мають бути добре обізнані з новітніми трендами та технологіями, адже їхня здатність адаптуватися до мінливого ринку може вирішити долю артиста.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження музичного менеджменту є міждисциплінарним полем, яке поєднує елементи бізнесу, маркетингу, соціології та культури. Серед дослідників цієї сфери, які запропонували глибокий аналіз та нові підходи до вирішення проблеми, варто виокремити Р. Біттнера – автора книги «The Music Business: It's Only a Business!». Р. Біттнер досліджує аспекти бізнесу та управління в індустрії музики, приділяючи особливу увагу юридичним і фінансовим питанням; Д. С. Брендта – відомого своєю книгою «The Complete Guide to the Music Business», у якій детально розглянуто різні аспекти музичного менеджменту, охоплюючи контрактне право та управління кар'єрою артистів»; М. Реддінг – автора «This Business of Music: The Definitive Guide to the Music Industry». М.Реддінг надає всебічний огляд музичної індустрії та її бізнес-аспектів, включаючи менеджмент, просування та фінансове управління; Ф. Гонзалеса – ученого й практика, відомого своїми дослідженнями в галузі музичного маркетингу та нових медіа. Його роботи зосереджені на впливові цифрових технологій на музичний бізнес; Дж. Ломакса – дослідника управлінських стратегій в індустрії музики, зокрема в контексті глобалізації та розширення на міжнародні ринки; Н. Коланджело – автора праць, які аналізують вплив нових медіа та соціальних мереж на управлінські стратегії в музичному бізнесі; Кр. Гойра – відомого своїми дослідженнями у сфері музичного менеджменту та розвитку артистів, а також нових бізнес-моделей у сучасній музиці. Ф. Кольбера і Дж. Д. Річа, які вивчали взаємодію PR-технологій і мистецтва в рамках сучасних культурних тенденцій. Ж. Нантель, яка аналізувала застосування цифрових медіа та соціальних платформ для просування мистецтва і культурних подій.

Отже, під поняттям «музичний менеджер» розуміємо «незалежного фахівця/ представника компанії чия діяльність спрямована на управління кар'єрним ростом артиста» [2]. Традиційно кар'єра будь якого артиста тісно пов'язана не тільки з творчою, а й бізнес-складовою. На цьому етапі саме музичний менеджер стає рушійною силою проєкту, перетворюючи творчий ентузіазм артистів на системний бізнес. В Україні поняття «музичний менеджер» є доволі не чітко структурованим і розмитим.

Мета статті – розглянути основні тренди у сфері українського музичного менеджменту, а також обґрунтувати, як сучасні інструменти та стратегії допомагають артистам досягати успіху в умовах медійного ландшафту, що стрімко змінюється.

Виклад основного матеріалу. Зазвичай музичний менеджер відповідає за комерційну складову музичного проєкту, допомагаючи артисту приймати важливі рішення, що впливають на його кар'єру. Однак, залежно від домовленостей з артистом, менеджер може виконувати також функції PR-менеджера, промоутера, дизайнера, бухгалтера або навіть особистого асистента. З розвитком кар'єри артиста обсяг і характер завдань менеджера часто зростають.

Наприклад, для оцінки ефективності роботи менеджера використовують такі показники, як зростання аудиторії, кількість проданих квитків

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

на концерт, розмір гонорару, який пропонують артисту за виступ, та інтерес рекламодавців. Якщо ці показники не покращуються, менеджер або змінює стратегію, або припиняє співпрацю з артистом.

Серед тих, хто прагне працювати з артистами та будувати кар'єру менеджера, поширена думка, що в Україні важко отримати якісну фахову освіту. Це пов'язано з тим, що жоден навчальний заклад не готує фахівців саме в галузі менеджменту музичної індустрії. Найбільш наближеною до цього напряму є спеціальність 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», однак її діапазон охоплює різні сфери — від арт-бізнесу до туризму. Тому серед представників української музичної індустрії існує думка, що така освіта не здатна забезпечити ринок професійними кадрами.

Згідно з даними дослідження проєкту «Музичний ринок та його зовнішньоекономічні перспективи», більшість музичних менеджерів в Україні не має спеціальної освіти, а 37,5% опитаних вважають, що існуючі освітні програми не відповідають потребам ринку. Найбільш ефективним способом здобуття необхідних знань є практична робота, підкріплена досвідом з інших сфер [2].

Сучасні концепції музичного менеджменту включають кілька ключових напрямів:

1. **Стратегії цифрового маркетингу:**

– Соціальні мережі: менеджери активно використовують канали соціальної комунікації, як Instagram, TikTok, Facebook чи Twitter для просування артистів, створення взаємодії з фанатами та запуску рекламних кампаній.

– Стримінгові платформи: аналіз даних зі Spotify, Apple Music та інших стримінгових сервісів допомагає визначити, які треки та альбоми найбільш популярні, а також дозволяє таргетувати рекламу. Таргетована реклама – це потужний інструмент цифрового маркетингу, що дозволяє показувати рекламні оголошення для певної аудиторії. На відміну від масових рекламних кампаній, реклама, що таргетує, дозволяє з високою точністю досягти потенційних клієнтів, зацікавлених у певному продукті або послузі.

2. **Брендинг та імідж:**

– Персональний брендинг: розробка унікального стилю та образу артиста, що відрізняє його від інших. Це включає як візуальні елементи, так і музичний стиль.

– Сторітелінг: створення історій навколо артиста або групи для підвищення рівня емоційного зв’язку з аудиторією.

3. **Аналіз даних та аналітика:**

- аналіз слухацької аудиторії: Збір та аналіз даних про демографію, переваги та звички слухачів для більш ефективного таргетування та планування маркетингових стратегій;

- фінансова аналітика: вивчення доходів, витрат, роялті та інших фінансових показників для оптимізації прибутковості.

4. **Інтеграція з іншими медіа:**

– колаборації та крос-промоція: співпраця з брендами, іншими артистами та медіа для збільшення охоплення й привернення нових слухачів;

– мультимедійний контент: використання відео, подкастів, блогів та іншого контенту для підтримки інтересу до артиста.

5. **Захист авторських прав та юридичні аспекти:**

– управління правами: забезпечення захисту авторських прав, ліцензування музики та управління контрактами з рекорд-компаніями, агентами та іншими сторонами;

– медіа-менеджмент: робота з пресою та іншими медіа для отримання публічності та вирішення кризових ситуацій.

6. **Глобалізація та міжнародний розвиток**:

– міжнародні гастролі: організація турів за межами рідної країни, що може включати укладання угод з місцевими промоутерами;

– локалізація контенту: адаптація музики та іміджу для різних культурних та ринкових умов.

7. **Фан-менеджмент:**

– узаємодія з фанатами: розробка стратегій для підтримки активного зв’язку з фанатами через фан-клуби, спеціальні заходи та інші ініціативи;

– реакція на відгуки: відстеження реакцій фанатів і відповідь на них для підтримки лояльності та задоволеності.

На думку Л. Обух, «у системі становлення музичного менеджменту в Україні засоби масової інформації та комунікації відіграють особливу роль іміджмейкера та лобіста академічного музичного мистецтва. Для музичного менеджменту такі мережі зокрема, YouTube та Facebook, є ефективним засобом піару та промоушену» [7, с. 356].

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

В Україні є кілька відомих агентств, що спеціалізуються на музичному менеджменті. Ось деякі з них:

1. Contrabass Promo – агентство, яке займається організацією концертів та музичних подій, а також менеджментом артистів.

2. Best Music – одна з провідних музичних компаній в Україні, яка займається продюсуванням артистів, випуском музичних альбомів та їхнім просуванням.

3. MOON Records – відома музична компанія, яка займається продюсуванням, промоцією та менеджментом музикантів і гуртів.

4. Secret Service EA – агентство, яке працює з багатьма популярними українськими артистами, займається їх менеджментом, організацією концертів та промоцією.

5. Master Management – агентство, яке спеціалізується на менеджменті українських артистів, організації концертних турів та корпоративних заходів.

6. Pop Corn CA – агентство, що займається концертною діяльністю та менеджментом артистів, а також організацією музичних фестивалів.

Ці агентства працюють з різними жанрами музики та надають широкий спектр послуг, включаючи менеджмент, маркетинг, PR, організацію концертів і турів.

Важливою складовою музичного менеджменту є маркетинг. Маркетинг у музичній індустрії включає дослідження ринку, потреб та очікувань аудиторії, а також розробку і реалізацію маркетингових стратегій: просування артиста, музичного проекту, альбому, формування публіки, організація рекламних кампаній тощо.

Музичний ринок культурних послуг, крім основних напрямків діяльності, вимагає наявності конкурентних переваг у пропонованому музичному продукті. Будь-яка діяльність у цій сфері без розробки маркетингової стратегії та плану, незважаючи на відмінний музичний матеріал та яскраву особистість виконавця, буде малоефективною. Продумана маркетингова стратегія, чіткий план дій і вибірковий підхід до інформаційних каналів є невід'ємною складовою музичного менеджменту.

У музичному маркетингу виділяють п'ять основних напрямів:

1. Радіопромоушн – це просування пісень, концертів і подій, пов'язаних з музикантом, через радіотрансляцію. Для цього потрібно надіслати демо-версію треку на радіостанцію і сплатити за ефірний час.

2. Public Relations (PR) – сучасний піар здійснюється переважно через Інтернет. Музиканти створюють сторінки в соціальних мережах, запрошують друзів приєднатися й ділитися інформацією, що допомагає просувати їхню музику.

3. Концерти – живі виступи забезпечують безпосередній контакт зі слухачами. Для нових музикантів концерти є важливими для набуття досвіду та створення репутації.

4. Стрімінгові сервіси – такі платформи як Spotify, Apple Music, YouTube Music дають слухачам можливість легкого доступу до музичного контенту. Зростання користувачів стрімінгових сервісів зменшує попит на фізичні носії та цифрові копії.

5. Роздрібні продажі – продаж музичних композицій у фізичному форматі стає менш популярним, оскільки більшість музики доступна онлайн. Зараз ринок орієнтований переважно на колекційні видання.

Однією з найважливіших складових маркетингу є PR–технології. Основні технології у сфері PR включають інструменти, спрямовані на управління громадською думкою: інформування та залучення уваги різних цільових аудиторій для формування й підтримки іміджу. Перед аналізом поняття «просування» важливо дослідити соціально-психологічні аспекти просування музичного проєкту (виконавця або групи) на вітчизняний музичний ринок.

Дослідники Ф. Кольбер, Ж. Нантель, Дж. Д. Річ зазначають, що «у музичному менеджменті та в системі шоу-бізнесу феномен «просування» розглядають як доведення альбомів, виконавця до продукту масового попиту. При цьому продюсери та дослідники питань технології музичного продюсування одноголосно зазначають, що основне завдання шоу-бізнесу полягає у створенні продукту, який має попит у масовій культурі» [4, с. 112].

Просування музичного виконавця за визначенням Д. Лєвіта – «соціально-психологічний феномен, що є власне процесом, а також проєктною діяльністю з «розкрутки» та популяризації виконавця, щодо зміни сприйняття та ставлення до виконавця з боку

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

слухацької аудиторії, заходів, які стосуються зміни соціально-економічної поведінки споживачів та стимулювання збуту продукції» [5, с. 206].

Отже, процес просування залежить як від цілеспрямованих, запланованих дій (PR-заходи, пресконференції тощо), так і від спонтанних, незапланованих факторів, таких як плітки, чутки, враження відвідувачів після концерту або спілкування з артистом.

Ефективність просування визначається різними факторами об'єктивного (наприклад, фінансові можливості проєкту) та суб'єктивного характеру (професійні здібності та психологічні риси виконавця). Ці фактори можна аналізувати на рівні особистості, малих і великих соціальних груп.

У процесі просування застосовуються соціально-психологічні механізми впливу на аудиторію, такі як наслідування, зараження, навіювання, переконання, які впливають на емоційний стан і поведінку. Це проявляється у зміні ставлення, сприйняття, оцінок і поведінки, а також у формуванні моди й попиту на певну музичну продукцію.

Сьогодні для просування музичних продуктів активно застосовуються такі маркетингові напрями, як зв'язки з громадськістю (PR), концертна діяльність, створення відео та аудіо (а також спільні записи з іншими артистами) та реклама. Ключовими інструментами реалізації маркетингових стратегій є активна діяльність у соціальних мережах і медіа, а також постійний моніторинг ринку продажів. Нові форми комунікації зі споживачами дозволяють не лише підтримувати, а й збільшувати обсяги продажів музичних продуктів.

Автор фундаментальної праці «Public Relations: Strategies and Tactics», американець С. Катліп зазначає, що «весь процес просування музичного проекту умовно можна розділити на кілька послідовних, а нерідко і паралельних етапів: генерація ідей, розробка концепції проєкту, залучення фінансів, створення проєкту (початкова стадія – проведення кастингів, відбір артистів виконавців, створення іміджу, стилю та репетиційна), організація промокампанії, запуск проєкту (дистрибуція, організація концертної та гастрольної діяльності) та постпромоушн» [3, с. 467] Автор зазначає, що промокампанія музичного проєкту охоплює всі дії на етапах просування. Це так звані заходи для стимулювання попиту на альбом чи сингл. До них відносяться пряма реклама в засобах масової інформації, ефіри на радіо, показ відеокліпів на телебаченні, а також акції в Інтернеті.

Дослідник П. Мойсеєв розробив досить детальну та інформативну схему створення «зірки», яка включає 37 етапів. Схема починається з позиціонування виконавця і визначення вікових та соціальних характеристик цільової аудиторії. На основі цих даних формується образ та імідж артиста. Далі виявляються відповідні радіостанції, телеканали та друковані видання, де можна розмістити інформацію про артиста: «Розписуються всі кроки на кілька місяців уперед, і лише тоді вимальовується загальна картина ваших дій та витрат» [6, с. 87].

Таким чином, можна виокремити головні характеристики музичного маркетингу:

1) музичний маркетинг орієнтований на створення зв'язку між музичним продуктом і потребами кінцевого слухача, який прагне придбати цей продукт;

2) він служить основою для доставки музичної продукції до слухачів, зосереджуючи увагу не лише на позитивній асоціації з музичним твором, але і з компанією, що його випускає і пропонує;

3) музичний маркетинг охоплює чотири основні етапи: стимулювання попиту на продукт, формування привабливого іміджу та доброї репутації компанії та виконавця, рекламу та прямі продажі;

4) у сучасному суспільстві музичний маркетинг включає створення відомого особистого бренду, просування власного продукту й адаптацію до ринкових потреб.

Висновки. На сучасному етапі все більшу актуальність набуває застосування менеджменту в культурно-мистецькій сфері, зокрема в музичному мистецтві, для пошуку інноваційних підходів до залучення аудиторії, розробки та реалізації мистецьких проєктів, а також використання маркетингових технологій для просування музичного продукту. Музичний менеджмент – це динамічна сфера, де постійно з'являються нові інструменти та тенденції, тому важливо бути в курсі останніх змін і адаптуватися до них. Правила, що діяли протягом тривалого часу у сфері музичного

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

мистецтва, вже не відповідають вимогам нової цифрової ери.

Виникла гостра потреба впровадження сучасних засобів управління в цій галузі. Щоб донести творчість до аудиторії, виділитися в умовах жорсткої конкуренції, організовувати концерти та гастрольні тури, записувати альбоми, необхідно посилити управлінські процеси в музичному мистецтві. Ці процеси можуть реалізувати лише досвідчені менеджери, які спеціалізуються на музичній індустрії, мають глибокі знання в мистецький галузі та у галузі шоу-бізнесу, володіють сценічним мистецтвом, проводять маркетингові дослідження, позиціонують і просувають музичний продукт, а також мають хороший смак і сильну інтуїцію. Отже, розвиток професійного менеджменту в музиці у всіх його аспектах є необхідною умовою для продуктивного існування сучасного українського музичного мистецтва.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

1. Вільний тлумачний словник (2013-2018). Новітній онлайновий словник української мови (2013-2018).
2. Дослідження музичного ринку України та його зовнішньоекономічних перспектив: Звіт за результатами дослідження (2020). Київ: Soundbuzz; Український культурний фонд, URL: https://soundbuzz.com.ua/images/research/ Study of the Music Market of Ukraine 2020.pdf.
3. Катліп С (2000). Паблик рилейшнз: теорія та практика. Київ, 2000. 624 с.
4. Кольбер Ф., Нантель Ж., Річ Дж. Д. (2004) Маркетинг у сфері культури та мистецтв / перекл. з англ. Яринича С., за наук. ред Безгіна І. Львів: Кальварія, 2004. 361 с.
5. Лєвіт Д. (2023) Pr-технології в арт-культурному просторі: взаємодія між Pr-стратегіями та просуванням артиста-вокаліста. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 3. С. 206-211.
6. Мойсеєв В. (2007) Паблік рілейшнз. Київ : Академвидав, 2007. 224 с.
7. Обух Л. (2021) Менеджмент академічної музики в соціокультурному просторі України (кінець XX – початок XXI століть) : монографія. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2021. 460 с.

References

1. Vil'nyy tlumachnyy slovnyk (2013-2018). Novitniy onlaynovyy slovnyk ukrayins'koyi movy (2013-2018).
2. Doslidzhennya muzychnoho rynku Ukrayiny ta yoho zovnishn'oekonomichnykh perspektyv: Zvit za rezul'tatamy doslidzhennya (2020). Kyyiv: Soundbuzz; Ukrayins'kyy kul'turnyy fond, URL: https://soundbuzz.com.ua/images/research/ Study of the Music Market of Ukraine 2020.pdf.
3. Katlip S (2000). Pablyk ryleyshnz: teoriya ta praktyka. Kyyiv, 2000. 624 s.
4. Kol'ber F., Nantel' ZH., Rich Dzh. D. (2004) Marketynh u sferi kul'tury ta mystetstv / perekl. z anhl. Yarynycha S., za nauk. red Bez·hina I. L'viv: Kal'variya, 2004. 361 s.
5. Lyevit D. (2023) Pr-tekhnolohiyi v art-kul'turnomu prostori: vzayemodiya mizh Pr-stratehiyamy ta prosuvannyam artysta-vokalista. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv : nauk. zhurnal. 2023. № 3. S. 206-211.
6. Moyseyev V. (2007) Pablik rileyshnz. Kyyiv : Akademvydav, 2007. 224 s.
7. Obukh L. (2021) Menedzhment akademichnoyi muzyky v sotsiokul'turnomu prostori Ukrayiny (kinets' KHKH – pochatok KHKHI stolit') : monohrafiya. IvanoFrankivs'k : Symfoniya forte, 2021. 460 s.

Про авторів

Ольга Хижна, доктор педагогічних наук, професор, Мукачівський державний університет, Мукачево, Україна, e-mail: khyzhna@gmail.com ;

Олександр Бордюк, кандидат педагогічних наук, доцент, Український державний університет, імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна, e-mail: bbsanb@gmail.com ;

Наталія Попович, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва, Мукачівський державний університет, Мукачево, Україна, e-mail: popovicnatalia@gmail.com .

About the Authors

Olga Khyzhna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the department of musical art, Mukachevo State University, Mukachevo, Ukraine, e-mail: khyzhna@gmail.com ;

Oleksandr Bordiuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Information Systems and Technologies, Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine, e-mail: bbsanb@gmail.com ;

Natalia Popovich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, head of the department of musical art, Mukachevo State University, Mukachevo, Ukraine, e-mail: popovicnatalia@gmail.com .

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.016:784 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-06

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА КОМУНІКАТИВНІСТЬ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ: ПЕДАГОГІЧНА ДІАГНОСТИКА ТА РЕЗУЛЬТАТИ КОНСТАТУВАЛЬНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Мимрик Михайло

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ, Україна

Анотація

У статті висвітлено процес та результати педагогічних вимірювань, спрямованих на визначення й констатацію рівнів сформованості музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв. З'ясовано, що перебіг процесу педагогічної діагностики здійснюється послідовно, відповідно до структурно-змістових компонентів музично-виконавської комунікативності у згідно до розроблених та сформульованих критеріїв і показників.

У статті представлено констатувальний етап дослідно-експериментальної роботи щодо формування музично-виконавської комунікативності, що реалізується шляхом проведення сукупності таких експериментально-вимірювальних заходів, як підбір, розроблення, модифікація та інтегроване застосування педагогічно-вимірювального інструментарію для встановлення та констатації рівнів сформованості в респондентів кожного із структурних компонентів, а також музично-виконавської комунікативності загалом.

Серед найбільш дієвих експериментально-вимірювальних методів відзначимо методи педагогічного спостереження, експертного оцінювання, індивідуального вербального опитування та інтерв'ювання студентів, письмового та усного музично-теоретичного аналізу засобів музичної виразності, аналізу результатів поточної та підсумкової атестації, аналізу результатів модульного та підсумкового контролю, аналізу результатів музичних фестивалів та конкурсів; модифіковані методики О. Хоружої - «Діагностика вияву екзистенційної сутності у духовній та раціональній діяльності студентів», «Самоаналіз здатності до практичного володіння інформаційно-комунікаційними технологіями», «Діагностично-опитувальна методика вияву фахової спрямованості студентів факультетів мистецтв на інструментально-виконавську діяльність».

У статті представлено й проаналізовано статистичні результати проведеної педагогічної діагностики, які засвідчують переважання низького (початкового) рівня сформованості музично-виконавської комунікативності над професійним (високим) і достатнім (середнім) рівнями, що обумовлює важливість подальших педагогічних заходів з упровадження розробленого методичного інструментарію.

Ключові слова: музично-виконавська комунікативність, студенти факультетів мистецтв, констатувальний експеримент, структурні компоненти, педагогічна діагностика, критерії, показники, рівні сформованості музично-виконавської комунікативності.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.016:784 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-06

MUSICAL AND PERFORMING COMMUNICATION OF ARTS FACULTY STUDENTS: PEDAGOGICAL DIAGNOSTICS AND RESULTS OF CONSTITUTIONAL EXPERIMENT

Mymryk Mykhailo

National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine

Abstract

In the article, the author highlights the process and results of pedagogical measurements aimed at determining and stating the levels of formation of musical and performing communicative skills of students of the faculties of arts. The course of the process of pedagogical diagnostics is carried out consistently in accordance with the structural and content components of musical and performing communicativeness in accordance with the developed and formulated criteria and indicators. The ascertaining stage of research-experimental work on the formation of musical-performance communicativeness presented in the article is implemented by carrying out a set of such experimental-measuring measures as the selection, development, modification and integrated application of pedagogical-measuring tools for establishing and ascertaining the levels of formation of each of the structural components in the respondents, as well as musical and performing communication in general. Among the most effective experimental and measuring methods, we note the methods of pedagogical observation, expert assessment, individual verbal questioning and interviewing of students, written and oral music-theoretical analysis of means of musical expression, analysis of the results of current and final certification, analysis of the results of modular and final control, analysis of the results of music festivals and competitions; modified methods of O. Khoruzhaya - "Diagnostics of the manifestation of existential essence in the spiritual and rational activity of students", "Self-analysis of the ability to practical mastery of information and communication technologies", "Diagnostic and survey methodology for revealing the professional orientation of students of the faculties of arts to instrumental and performing activities". In the article, the author presents and analyzes the statistical results of the conducted pedagogical diagnostics, which testify to the predominance of a low (initial) level of formation of musical and performing communication over professional (high) and sufficient (average) levels, which determines the importance of further pedagogical measures to implement the developed methodological tools.

Keywords: music-performance communication, students of arts faculties, ascertainment experiment, structural components, pedagogical diagnostics, criteria, indicators, levels of formation of music-performance communication.

Постановка наукової проблеми. Практичне формування в студентів музичних та музично-педагогічних закладів вищої освіти музично-виконавської комунікативності передбачає проведення комплексної дослідно-експериментальної роботи, ґрунтовним етапом якої є констатувальний експеримент, присвячений визначенню реально існуючого стану сформованості досліджуваного феномену в майбутніх фахівців-музикантів. Тільки точно встановивши й констатувавши наскільки сформованою в студентів-інструменталівтів є музично-виконавська комунікативність, можна ефективно проводити подальшу дослідно-експериментальну роботу з упровадження розробленої методичної моделі, відслідковувати як основні тенденції динаміки формування досліджуваного феномену, так і характерні особливості, коливання динамічних зрушень, що виявляються у процесі формування окремих структурних компонентів. Отже, актуальність констатації рівнів сформованості музично-

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

виконавської комунікативності в студентів факультетів мистецтв для проведення повноцінної дослідно-експериментальної роботи є беззаперечною.

Аналіз останніх досліджень. Проведений аналіз науково-теоретичних джерел засвідчує, що проблематика, дотична до різних аспектів, пов'язаних із темою комунікаційних міжособистісних процесів, викликає в суспільстві все більший науковий інтерес, поступово розширюючи наукові горизонти. Зокрема, філософський аспект цієї проблематики (І. Бичко, О. Варениця, В. Джеймс, Дж. Дьюї, Е. Ч. Толмен, Б. Ф. Скіннер, К. Л. Халл, К. Ясперс та ін.), представлений розробленнями екзистенційної теорії комунікації, окреслює комунікацію в якості першооснови людського життя, яка функціонує в суспільстві на етично-комунікативних відносинах узаємодії [8], [10], [11]. Психологічний аспект досліджуваної проблематики (В. Біблер, М. Бубер, К. Роджерс, А. Ленгле, З. Фройд та ін.) висвітлює комунікаційні процеси в площині діалогізації людського спілкування, яка ґрунтується на принципах суб'єктності, емпатії, узаєморозуміння тощо [7], [9], [12]. Дослідження проблематики музичної комунікації, музично-виконавської комунікативності (А. Зайцева, О. Злотник, Л. Опарик, П. Рікер, У. Уівер, К. Шеннон та ін.) уможливило розроблення відповідного науково-теоретичного доробку, у якому музично-комунікаційні процеси супроводжуються ключовими атрибутами класичних моделей комунікації й охоплюють художньо-мистецькі явища, що протікають у музично-культурному часопросторі [4; 17], [3].

Мета статті є висвітлення процесу й результатів педагогічної діагностики щодо з'ясування й визначення в студентів-інструменталістів рівнів сформованості музично-виконавської комунікативності, наявних до часу впровадження в освітній процес факультетів мистецтв розробленої експериментальної методичної моделі.

Виклад основного матеріалу. Ефективна реалізація констатувального експерименту, до якого було долучено 316 студентів факультетів мистецтв щодо встановлення й констатації рівнів сформованості в респондентів музично-виконавської комунікативності вимагала належної організації та проведення сукупності послідовних експериментально-вимірювальних заходів, до яких належать:

- ✓ підбір, розроблення, модифікація та інтегроване застосування педагогічно-вимірювального інструментарію для встановлення та констатації рівнів сформованості в респондентів мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого структурних компонентів музично-виконавської комунікативності;
- ✓ диференціація респондентів за рівнями сформованості музично-виконавської комунікативності загалом на підставі узагальнюючих розрахунково-статистичних обчислень попередньо констатованих результатів щодо наявних рівнів сформованості в респондентів мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого структурних компонентів;
- ✓ на основі аналізу перебігу та результатів констатувального експерименту розроблення описово-сутнісних характеристик, притаманних рівням сформованості музично-виконавської комунікативності.

Проведення педагогічно-діагностичних вимірювань щодо встановлення рівнів сформованості означених структурних компонентів музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв відбувалось відповідно до розроблених та сформульованих критеріїв і показників на підставі методики педагогічних вимірювань, розробленої С. Гончаренком [2, с. 219].

На початку проведення констатувального експерименту, відповідно до послідовності окреслених вище експериментально-вимірювальних заходів, було продіагностовано й констатовано наявні рівні сформованості в студентів факультетів мистецтв першого мотиваційно-інформаційного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності. Контрольні зрізи виконувались відповідно до попередньо визначеного критерію «Міра мотиваційної спрямованості до музичного виконавства», а також згідно трьох окреслених показників сформованості цього структурного компоненту.

З метою діагностування та констатації рівнів сформованості в респондентів мотиваційно-інформаційного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності за І

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

показником, наявністю фахової спрямованості на виконавську діяльність, було застосовано педагогічно-вимірювальний інструментарій, до якого ввійшли: метод вербального персонального інтерв'ювання студентів після екзаменів та заліків з курсів «Основний інструмент», «Додатковий інструмент», а також після концертів, присвячених інструментальному виконавству; метод самоаналізу студентами власної фахової спрямованості на виконавську діяльність; «Діагностично-опитувальна методика вияву фахової спрямованості студентів факультетів мистецтв на інструментально-виконавську діяльність», модифікована на базі методики-запитальника В. Волошиної [1, 169].

Педагогічне діагностування рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв мотиваційно-інформаційного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності згідно до ІІ показника, вияву потреби в удосконаленні виконавської діяльності через здобуття необхідних умінь та навичок інструментального виконавства, проводилось шляхом застосування педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод вербального поточного опитування щодо наявності або відсутності в студентів потреби в удосконаленні їхньої виконавської діяльності через здобуття необхідних умінь та навичок інструментального виконавства; метод вербального діалогічного аналізу взаємозв'язків між динамікою вдосконалення виконавської діяльності й сформованістю технічних та інтерпретаційних умінь та навичок інструментального виконавства; «Тест на вияв рівня потреби в удосконаленні виконавської діяльності через здобуття необхідних умінь та навичок інструментального виконавства», модифікований на базі методики О. Хоружої [6, с. 254].

Визначення рівнів сформованості в респондентів мотиваційно-інформаційного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності згідно до ІІІ показника, вияву здатності до роботи з інформаційними джерелами із використанням сучасних мистецьких технологій, передбачало залучення такого педагогічно-вимірювального інструментарію: метод педагогічного спостереження, застосований під час організації й проведення музично-просвітницьких заходів у закладах загальної середньої освіти в межах проходження студентами педагогічної практики; метод аналізу підсумкового рейтингового оцінювання результатів вивчення студентами курсу «Інформаційно-комунікаційні технології в освіті»; методика «Самоаналіз здатності до практичного володіння інформаційно-комунікаційними технологіями у процесі інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів».

Реалізація констатувального експерименту щодо встановлення й констатації рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв мотиваційно-інформаційного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності, здійснена за допомогою розробленого й модифікованого педагогічно-вимірювального інструментарію, дозволила отримати наступні результати відповідно до визначеного критерію:

- ✓ професійний (високий) рівень мотиваційної спрямованості до музичного виконавства зафіксовано лише у **18,35 %** респондентів;
- ✓ достатній (середній) рівень мотиваційної спрямованості до музичного виконавства зафіксовано у **43,35 %** респондентів;
- ✓ початковий (низький) рівень мотиваційної спрямованості до музичного виконавства зафіксовано у **38,29 %** респондентів.

Визначена попередньо послідовність окреслених вище експериментально-вимірювальних заходів, необхідна для проведення констатувального експерименту, вимагала діагностування й констатації рівнів сформованості в респондентів другого – духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності. Педагогічні вимірювання виконували відповідно до критерію «Ступінь сформованості особистісних якостей студентів факультетів мистецтв».

Педагогічна діагностика, проведена щодо рівнів сформованості в респондентів духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності згідно до І показника, вияву екзистенційної сутності в духовній та раціональній діяльності студентів, провадилась за допомогою педагогічно-

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вимірювального інструментарію, який охоплював: метод педагогічного спостереження щодо здатності студентів до особистісної активності й відстоювання власного вибору під час затвердження навчально-педагогічного репертуару з навчальних дисциплін «Основний інструмент», «Додатковий інструмент», «Оркестровий клас»; метод педагогічного спостереження щодо здатності студентів до особистісної активності й відстоювання власного вибору під час інтерпретаційної роботи над музичними творами у процесі вивчення навчальних дисциплін «Основний інструмент», «Додатковий інструмент», «Оркестровий клас»; метод індивідуального інтерв'ювання щодо прийняття або неприйняття на себе відповідальності за позитивні та негативні наслідки прийнятих рішень у галузі власного вибору навчально-педагогічного репертуару та інтерпретаційної роботи (після заходів поточної та підсумкової атестації та концертних виступів); модифікована методика «Діагностика вияву екзистенційної сутності у духовній та раціональній діяльності студентів» (модифікація за методикою В. Волошиної) [1, 169].

Діагностування рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності згідно до II показника, наявності умінь самоствердуватися у процесі власного професійного та особистісного розвитку, було проведено за допомогою педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод індивідуального вербального опитування щодо наявності або відсутності в студентів умінь самоствердуватися у неформально-комунікативній сфері, застосований під час організації та проведення організаційних заходів у студентському гуртожитку; модифікована методика «Самоаналіз сформованості умінь самоствердження у процесі власного професійного та особистісного розвитку» (модифікація за методикою А. Козир) [5].

Діагностування рівнів сформованості вияву здатності студентів факультетів мистецтв до засвоєння українських духовних та мистецьких цінностей (III показник) здійснювалось шляхом залучення педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод аналізу результатів модульного та підсумкового контролю студентів факультетів мистецтв з навчальної дисципліни «Народознавство і музичний фольклор України»; метод аналізу результатів поточного вербального експрес-контролю студентів факультетів мистецтв з навчальної дисципліни «Народознавство й музичний фольклор України» по темі «Система цінностей українства та виховний ідеал української етнічної педагогіки»; модифікована методика «Діагностування здатності до засвоєння духовних цінностей української етнічної культури та української народної педагогіки» (модифікація за методикою О. Хоружої) [6, с. 239].

З огляду на статистичні результати контрольних зрізів, отриманих у процесі реалізації констатувального експерименту щодо встановлення й констатації рівнів сформованості у респондентів духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності, доречно стверджувати про наступне:

- ✓ професійний (високий) рівень сформованості духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано лише у **18,04 %** респондентів;
- ✓ достатній (середній) рівень сформованості духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **37,97 %** респондентів;
- ✓ початковий (низький) рівень сформованості духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **43,99 %** респондентів.

Наведені вище статистичні дані свідчать про суттєве переважання низького (початкового) рівня сформованості духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності не тільки над професійним (високим), але й над достатнім (середнім) рівнем.

Продовження констатувального експерименту вимагало подальших експериментально-вимірювальних заходів, спрямованих на діагностування й констатацію рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв третього, рефлексивно-конструктивного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності. Педагогічна діагностика провадилась згідно з

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

критерієм «Міра здатності студентів факультетів мистецтв до усвідомленого засвоєння мистецьких творів».

Діагностування рівнів здатності студентів факультетів мистецтв усвідомлювати музичний текст інструментального твору на основі пояснення його контексту (I показник) передбачало використання педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: діагностично-творчі завдання, в основу яких покладено метод вербалізації змісту музичного тексту інструментального твору; діагностично-творчі завдання, в основу яких покладено вербальні методи пояснення та поточного коментаря щодо тлумачення студентами особливостей контексту створення музичного тексту інструментального твору; метод аналізу результатів письмового діагностично-творчого завдання «Діагностика вияву рівнів здатності до усвідомлення музичного тексту інструментального твору на основі пояснення його контексту».

Діагностування наявності рефлексивно-конструктивного засвоєння студентами нових знань у контексті інтерпретаційної діяльності (II показник) було проведено за використанням педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод аналізу результатів модульного контролю з навчальної дисципліни «Основний інструмент» (теоретична частина) за темою «Інтерпретаційна концепція музичного твору: конструювання»; модифікована методика «Діагностика здатності до рефлексивно-конструктивного засвоєння знань у галузі інтерпретаційного опрацювання музичних творів» (модифікація за методикою О. Хоружої) [6, с. 240].

Діагностичні зрізи щодо виявлення власної стильової позиції з музично-виконавського втілення художнього задуму інструментального твору (III показник) було здійснено за допомогою педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод аналізу результатів поточної та підсумкової атестації (заліків, екзаменів, академічних концертів) з навчальних дисциплін «Основний інструмент», «Додатковий інструмент»; метод аналізу результатів музичних фестивалів та конкурсів з інструментального виконавства; метод експертного оцінювання виявлення студентами власної стильової позиції з музично-виконавського втілення художнього задуму інструментального твору.

Таким чином, спираючись на статистичні дані, отримані шляхом проведення контрольних зрізів під час констатувального експерименту, які дозволяють констатувати про рівні сформованості в респондентів рефлексивно-конструктивного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності, доречно зазначити:

- ✓ професійний (високий) рівень сформованості рефлексивно-конструктивного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано лише у **19,30 %** респондентів;
- ✓ достатній (середній) рівень сформованості рефлексивно-конструктивного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **38,29 %** респондентів;
- ✓ початковий (низький) рівень сформованості рефлексивно-конструктивного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **42,41 %** респондентів.

Представлені результати свідчать про значне переважання низького (початкового) рівня сформованості рефлексивно-конструктивного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності не тільки над професійним (високим), але й над достатнім (середнім) рівнем.

Продовження констатувального експерименту вимагало подальших експериментально-вимірювальних заходів, спрямованих на діагностування й констатацію рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв четвертого – емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності. Педагогічна діагностика провадилась згідно до критерію «Ступінь здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до прояву глибокого осмислення образної сутності музичного твору.

Діагностування рівнів здатності студентів факультетів мистецтв до розкриття, розуміння тих засобів виразності, які обрав композитор для вираження своїх почуттів (I показник сформованості емпатійно-евристичного компоненту) передбачало використання педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод письмового та усного

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

музично-теоретичного аналізу засобів музичної виразності (мелодії, гармонії, динаміки, фактури, музичної форми тощо); метод письмового та усного художньо-педагогічного аналізу музичних творів.

Діагностування наявності емоціогенних елементів у процесі вивчення інструментального твору (ІІ показник сформованості емпатійно-евристичного компоненту) було проведено за використанням педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод педагогічного спостереження за виявом студентами емоціогенних моделей поведінки у процесі індивідуальних занять з навчальних дисциплін «Основний інструмент», «Додатковий інструмент», а також у процесі групових занять з навчальної дисципліни «Оркестровий клас»; метод педагогічного спостереження за виявом студентами емоціогенних моделей поведінки у процесі поточної, підсумкової атестації з навчальних дисциплін «Основний інструмент», «Додатковий інструмент», а також під час концертно-виконавської діяльності.

Діагностичні зрізи щодо виявлення здатності до емпатійного переживання музики через імпульси інтенсифікації (ІІІ показник сформованості емпатійно-евристичного компоненту) було здійснено за допомогою педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод евристичного діалогу щодо емпатійного переживання змісту музичного твору у процесі його прилюдного виконання; метод самоаналізу власної здатності до емпатійного переживання музики через імпульси інтенсифікації.

З огляду на результати статистичних обчислень, які були отримані на підставі проведення педагогічної діагностики у процесі констатувального експерименту, можна констатувати про такі значення рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності, а саме:

- ✓ професійний (високий) рівень сформованості емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано лише у **16,14 %** респондентів;
- ✓ достатній (середній) рівень сформованості емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **40,19 %** респондентів;
- ✓ початковий (низький) рівень сформованості емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **43,67 %** респондентів.

Отже, представлені статистичні результати виявили суттєве переважання низького (початкового) рівня сформованості емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності над професійним (високим), а також незначне переважання над достатнім (середнім) рівнем.

Подальша робота над констатувальним експериментом вимагала експериментально-вимірювальних заходів, спрямованих на діагностування й констатацію рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв останнього п’ятого – художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності. Педагогічна діагностика провадилась згідно до критерію «Міра здатності студентів факультетів мистецтв до художньо-музичної творчості».

Діагностування наявності умінь художньо-творчої мистецької діяльності (І показник сформованості художньо-творчого компоненту) передбачало використання педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод експертного оцінювання наявності умінь художньо-творчої мистецької діяльності під час прилюдних виступів; метод педагогічного спостереження у процесі індивідуальних занять з навчальних дисциплін «Основний інструмент», «Додатковий інструмент».

Діагностування творчого ставлення до вибору інструментально-виконавських засобів виразності у процесі створення інтерпретації (ІІ показник сформованості художньо-творчого компоненту) було проведено за використанням педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод варіантної розробки музичного матеріалу у процесі інтерпретаційної роботи над музичним твором; метод ескізного опрацювання інтерпретаційної моделі музичного твору.

Діагностування здатності до творчого самовираження у виконавській діяльності (ІІІ показник сформованості художньо-творчого

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

компоненту) було проведено за використанням педагогічно-вимірювального інструментарію, до якого увійшли: метод педагогічного спостереження під час заліків, іспитів, які потребують прилюдного інструментального виконавства, а також безпосередньо під час концертно-виконавської діяльності; метод експертного оцінювання творчого самовираження студентів у виконавській діяльності.

Наведені результати педагогічної діагностики, отримані під час проведення контрольних зрізів у процесі констатувального експерименту, підтверджують такі значення рівнів сформованості в респондентів художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності:

- ✓ професійний (високий) рівень сформованості художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **19,62 %** респондентів;
- ✓ достатній (середній) рівень сформованості художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **42,09 %** респондентів;
- ✓ початковий (низький) рівень сформованості художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **38,29 %** респондентів.

Отже подані статистичні результати демонструють двократне переважання низького (початкового) рівня сформованості художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності над професійним (високим) рівнем, а також незначне переважання достатнього (середнього) рівня сформованості цього компоненту над початковим (низьким).

Поступова реалізація констатувального експерименту, проведеного шляхом встановлення й констатації рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого структурних компонентів дозволила підійти до наукового узагальнення рівнів сформованості музично-виконавської комунікативності загалом.

Проведене наукове узагальнення статистичних розрахунків, здійснене на підставі встановленої диференціації рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого структурних компонентів, дозволило констатувати про наступне:

- ✓ професійний (високий) рівень сформованості музично-виконавської комунікативності зафіксовано лише у **18,29 %** респондентів;
- ✓ достатній (середній) рівень сформованості музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **40,38 %** респондентів;
- ✓ початковий (низький) рівень сформованості музично-виконавської комунікативності зафіксовано у **41,32 %** респондентів.

Висновки. Аналіз представлених вище статистичних результатів засвідчив більш, ніж дворазове переважання низького (початкового) рівня сформованості музично-виконавської комунікативності над професійним (високим) рівнем, а також незначне переважання низького (початкового) рівня над достатнім (середнім) рівнем.

Означені результати ще раз підтверджують важливість подальших педагогічних кроків з упровадження під час формувального експерименту розробленого методичного інструментарію, націленого на підвищення кількості студентів на високому й середньому рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також на зниження кількості студентів, які розмістилися на низькому рівні.

Список використаних джерел

1. Волошина В. В., Долинська Л. В., Ставицька С. О., Темрук О. В. Загальна психологія: практикум. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : «Каравела», 2010. 279 с.
2. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2008. 278 с.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

3. Зайцева А. В. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва : теорія, методологія, методичні аспекти : монографія. Київ : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова. 2017. 255 с.
4. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця XX – початку XXI століття: автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства 26.00.01 – теорія та історія культури. НАКККіМ. Київ, 2019. 254 с.
URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2289/Zlotnyk-disser.pdf?sequence=1
5. Козир А. В., Федоришин В. І. Вступ до акмеології мистецької освіти. Навчально-методичний посібник. Київ : видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2012, 263 с.
6. Хоружа О. В. Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук. Спец. 13. 00. 02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 255 с.
7. Martin Buber. Werke. Erster Band. Schriften zur Philosophie. Verlag: Kösel/Lambert Schneider, München/Heidelberg, 1962. 262 p.
8. Chang, B.G., Butchar, G.C. Introduction. In: Philosophy of Communication. Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2012. 419 p.
9. Freud, S. A General Introduction to Psychoanalysis by Prof. Sigmund Freud. Boni and Liveright; First American Edition (January 1, 1920). 406 p.
10. Hull, C. L. Essentials of Behavior. Institute of Human Relations, 1951. 145 p.
11. Jaspers, K.T. Philosophy of Existence (Works in Continental Philosophy). University of Pennsylvania Press, 1971. 128 p.
12. Längle, A. Lehrbuch zur Existenzanalyse: Grundlagen. Kindle Edition, 2013. 249 p.

References

1. Voloshina V.V., Dolynska L.V., Stavytska S.O., Temruk O.V. General psychology: practicum. Study guide for students of higher educational institutions. Kyiv: "Caravela", 2010. 279 p.
2. Honcharenko S.U. Pedagogical research: methodological advice for young scientists. Kyiv-Vinnytsia: DOV "Vinnytsia", 2008. 278 p.
3. Zaitseva A. V. Artistic and communicative culture of the future music teacher: theory, methodology, methodical aspects: monograph. Kyiv: Publishing House of the NPU named after M.P. Drahomanova. 2017. 255 p.
4. Zlotnyk O. Y. Communicative space of the musical art of Ukraine at the end of the 20th - beginning of the 21st century: abstract of the dissertation of the candidate of art history 26.00.01 - theory and history of culture. NAKKKIM. Kyiv, 2019. 254 p. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2289/Zlotnyk-disser.pdf?sequence=1
5. Kozyr A.V., Fedoryshyn V.I. Introduction to acmeology of art education. Educational and methodological manual. Kyiv: NPU publishing house named after M.P. Drahomanova. 2012, 263 p.
6. Khoruzha O.V. Methodological principles of the formation of ethnopedagogical thinking of the future music teacher: diss. Ph.D. ped. of science Spec. 13. 00. 02. "Theory and method of music education". Kyiv, 2010. 255p.
7. Martin Buber. Werke. Erster Band. Schriften zur Philosophie. Verlag: Kösel/Lambert Schneider, Munich/Heidelberg, 1962. 262 p.
8. Chang, B.G., Butchar, G.C. Introduction. In: Philosophy of Communication. Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2012. 419 p.
9. Freud, S. A General Introduction to Psychoanalysis by Prof. Sigmund Freud. Boni and Liveright; First American Edition (January 1, 1920). 406 p.
10. Hull, C. L. Essentials of Behavior. Institute of Human Relations, 1951. 145 p.
11. . Jaspers, K.T. Philosophy of Existence (Works in Continental Philosophy). University of Pennsylvania Press, 1971. 128 p.
12. Längle, A. Lehrbuch zur Existenzanalyse: Grundlagen. Kindle Edition, 2013. 249 p.

Про автора

Мимрик Михайло, Кандидат мистецтвознавства, професор, проректор, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ, Україна, e-mail: mymrykmr@ukr.net

About the Author

Mymryk Mykhailo, Candidate of Arts, professor, vice-rector, National Music Academy of Ukraine named after P. I.Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine, e-mail: mymrykmr@ukr.net

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 377.3.091.33:004.8]:7.012-051 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-07

МЕТОДИКА ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ

Володимир Уманець[1], **Людмила Любарська**[1], **Богдан Розпутня**[1]

[1] Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглянуто методику застосування технологій штучного інтелекту для стимулювання креативного мислення майбутніх дизайнерів у процесі їхньої професійної підготовки. Автори наголосили на актуальності проблеми розвитку креативності дизайнерів, адже саме творче мислення та оригінальні рішення є запорукою створення інноваційних дизайн-продуктів. Водночас дослідники зауважили, що технології штучного інтелекту відкривають широкі можливості для стимулювання творчого потенціалу особистості, дозволяючи генерувати нові ідеї, швидко аналізувати великі обсяги інформації, моделювати інноваційні дизайнерські рішення.

Метою статті є дослідження застосування методів використання технологій штучного інтелекту для стимулювання креативного мислення майбутніх дизайнерів у процесі їхньої професійної підготовки. Для досягнення поставленої мети автори розкрили сутність і значення креативності, як ключової компетенції сучасного дизайнера, проаналізували потенціал ШІ-технологій, що використовуються в дизайн-діяльності, для стимулювання креативного мислення фахівців, обґрунтували методичні підходи до інтеграції ШІ-інструментів у професійну підготовку дизайнерів задля розвитку їхніх творчих здібностей.

У процесі дослідження автори детально розглянули особливості використання можливостей нейромережі DALL-E для генерування оригінальних креативних ідей, створення візуалізацій концепцій, прискорення процесу ескізування. Проаналізовано інтеграцію мовної моделі GPT-3 з метою автоматизації збору необхідної текстової інформації, покращення взаємодії з потенційними клієнтами під час розробки проектів.

За результатами проведеного дослідження сформульовано конкретні рекомендації щодо інтеграції інструментів ШІ для оптимізації освітнього процесу майбутніх фахівців дизайну, підвищення його інтерактивності та результативності. Окреслено перспективи організації творчих студентських змагань, колективних мозкових штурмів, наукових експериментів із використанням ШІ.

Автори обґрунтували, що реалізація запропонованих підходів сприятиме підготовці дизайнерів нової генерації, здатних ефективно конкурувати на сучасному креативному ринку праці.

Проведене дослідження довело, що впровадження технологій штучного інтелекту для оптимізації якості підготовки майбутніх фахівців у сфері дизайну має високий потенціал, оскільки інтеграція ШІ-інструментів відкриває нові можливості для розвитку креативності, удосконалення фахових компетентностей, підвищення конкурентоспроможності майбутніх дизайнерів.

Ключові слова: штучний інтелект, нейромережі, LLM, чат GPT, освітній процес, дизайн. креативність.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 377.3.091.33:004.8]:7.012-051 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-07

METHODOLOGY FOR THE APPLICATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES FOR THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVITY OF FUTURE DESIGNERS IN THE PROFESSIONAL EDUCATION

Umanets Volodymyr[1], Lyubarska Lyudmyla[1], Rozputnia Bohdan[1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article presents a methodology for applying artificial intelligence technologies to stimulate the creative thinking of future designers during their professional training. The authors highlight the significance of fostering creativity among designers, emphasizing that creative thinking and original solutions are essential for developing innovative design products. Simultaneously, the researchers indicate that artificial intelligence technologies present a vast array of possibilities for fostering the creative potential of the individual, enabling the generation of novel ideas, rapid analysis of vast quantities of information, and the modeling of groundbreaking design solutions.

The objective of this article is to examine the utilisation of artificial intelligence (AI) technologies in the stimulation of creative thinking among prospective designers throughout their professional training. To achieve this objective, the authors elucidate the essence and significance of creativity as a pivotal competency for contemporary designers, examine the potential of AI technologies employed in design activities to enhance creative thinking among professionals, and justify methodological approaches to integrating AI tools into the professional training of designers to cultivate their creative abilities.

In the course of the study, the authors undertake a detailed examination of the features of utilising the capabilities of the DALL-E neural network, with a view to generating original creative ideas, creating visualisations of concepts, and accelerating the sketching process. The authors examine the incorporation of the GPT-3 language model with the objective of automating the collection of requisite textual data and enhancing interaction with prospective customers throughout the project development phase.

Based on the findings of the study, specific recommendations for the integration of AI tools are put forth with the aim of optimizing the educational process of future design professionals, increasing its interactivity and effectiveness. The potential for organizing creative student competitions, collective brainstorming sessions, and scientific experiments using AI is discussed.

The authors demonstrate that the implementation of the proposed approaches will contribute to the training of a new generation of designers who are equipped to effectively compete in the modern creative labor market. The study demonstrates that the incorporation of artificial intelligence technologies to enhance the quality of training for future design professionals is a promising avenue for exploration. The integration of AI tools presents novel opportunities for fostering creativity, advancing professional competencies, and enhancing the competitiveness of future designers.

Keywords: artificial intelligence, neural networks, LLM, chat GPT, educational process, design, creativity.

Постановка наукової проблеми. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується стрімким впровадженням цифрових технологій у всі сфери життя, а також і в професійну діяльність дизайнерів. Поява та активне застосування інноваційних технологій, зокрема систем штучного інтелекту, кардинально змінює підходи до дизайн-процесів, висуваючи нові вимоги до компетентностей фахівців у цій галузі.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Особливої актуальності набуває проблема розвитку креативності майбутніх дизайнерів, адже саме креативне мислення та нестандартні рішення є запорукою створення унікальних і затребуваних дизайн-продуктів. Водночас технології штучного інтелекту відкривають широкі можливості для стимулювання творчого потенціалу особистості, дозволяючи генерувати нові ідеї, швидко аналізувати великі обсяги інформації, моделювати інноваційні дизайнерські рішення.

Проте питання методики застосування ШІ-технологій у професійній підготовці дизайнерів з метою розвитку їхнього креативного мислення наразі залишаються недостатньо дослідженими. Необхідним є цілісне вивчення потенціалу сучасних ШІ-інструментів для стимулювання креативності майбутніх фахівців дизайну та розроблення ефективних методичних підходів до їхнього впровадження в систему професійної освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема розвитку креативності майбутніх дизайнерів у контексті застосування сучасних цифрових технологій привертає увагу вітчизняних і зарубіжних науковців. Особливої актуальності набуває питання використання технологій штучного інтелекту для стимулювання креативного мислення фахівців у сфері дизайну.

Так, у працях вітчизняних дослідників Н. Бабич [1], В. Погребняка [3], О. Чепурної [7] висвітлено теоретико-методологічні засади формування креативності дизайнерів у професійній підготовці. Науковці акцентують увагу на необхідності впровадження інноваційних підходів, методів і засобів навчання, здатних забезпечити розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців.

Зарубіжні вчені R. Sternberg, T. Lubart, G. Kaufman [5] досліджують особливості творчого мислення, виокремлюючи фактори, що впливають на креативність особистості. Визначено, що використання комп'ютерного моделювання, алгоритмів генерування ідей, аналізу великих даних має значний потенціал для стимулювання креативності в дизайн-процесах.

Проблему застосування технологій штучного інтелекту у сфері дизайну вивчають такі науковці, як S. Elmorshidy, A. Khalil, D. Saunders [2]. Учені аналізують можливості ШІ-інструментів (генеративний дизайн, комп'ютерне бачення, обробка мови) для автоматизації рутинних операцій, візуального пошуку, створення прототипів тощо, що, на їхню думку, звільняє дизайнерів від монотонної роботи та надає більше часу для творчої діяльності.

Водночас питання розроблення дієвої методики застосування технологій штучного інтелекту з метою стимулювання креативного мислення майбутніх дизайнерів у професійній підготовці потребують більш ґрунтовного вивчення.

Мета статті. полягає в дослідженні застосування методів використання технологій штучного інтелекту для стимулювання креативного мислення майбутніх дизайнерів у процесі їхньої професійної підготовки. Для досягнення зазначеної мети передбачаємо розкрити сутність і значення креативності, як ключової компетенції сучасного дизайнера, проаналізувати потенціал технологій штучного інтелекту, що використовуються в дизайн-діяльності, для стимулювання креативного мислення фахівців обґрунтувати методичні підходи до інтеграції ШІ-технологій у процес професійної підготовки дизайнерів для розвитку їхніх креативних здібностей, а також розробити практичні рекомендації щодо застосування ШІ-інструментів для формування креативних компетенцій майбутніх дизайнерів у системі професійної (професійно-технічної) освіти.

Виклад основного матеріалу. Креативність є ключовою компетенцією сучасного дизайнера, адже саме вона дозволяє фахівцям створювати інноваційні, унікальні продукти та послуги, що задовольняють потреби споживачів. Посилення ролі креативності в дизайн-діяльності зумовлено динамічними змінами в суспільстві, технологічним прогресом, появою нових запитів і тенденцій. За таких умов особливої актуальності набуває питання пошуку ефективних шляхів розвитку креативного мислення майбутніх дизайнерів, серед яких провідне місце посідають технології штучного інтелекту. Зазначене визначає необхідність комплексного дослідження методики застосування ШІ-технологій для стимулювання креативності студентів у процесі їхньої професійної підготовки.

Креативність є багатогранним психологічним феноменом, що характеризує здатність особистості до творчого, нестандартного мислення та породження

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

оригінальних ідей. У психолого-педагогічній літературі поняття «креативність» тлумачать як «якість особистості, яка виявляється в готовності до створення принципово нових ідей, що відхиляються від традиційних або прийнятих схем мислення і входять до складу творчих здібностей людини» [6, с. 24]. Іншими словами, креативність визначають як здатність продукувати нетривіальні рішення, виявляти гнучкість та оригінальність у підході до вирішення проблем, відкритість до нового досвіду. Розвиток креативності особистості вчені розглядають як важливий чинник її успішної самореалізації та адаптації до динамічних умов сучасного суспільства.

Важливе місце в професійній освіті дизайнерів посідає компетентнісний підхід, який передбачає формування в студентів компетенцій, пов'язаних з креативністю, нестандартним мисленням, здатністю генерувати оригінальні ідеї. Реалізація цього підходу передбачає включення спеціальних дисциплін, спрямованих на розвиток креативного мислення, творчої уяви, художньо-образного сприйняття.

Системний підхід розглядає розвиток креативності дизайнерів як цілісну систему, що включає взаємопов'язані компоненти: мотиваційний, когнітивний, діяльнісний. Такий підхід передбачає врахування взаємодії різних чинників (особистісних, освітніх, середовищних) у процесі формування креативності.

Особистісно-орієнтований підхід у професійній освіті дизайнерів зумовлює необхідність урахування індивідуальних особливостей, потреб та інтересів студентів, створення умов для їхньої самореалізації та самовираження в освітній і творчій діяльності.

Креативність, привертаючи увагу дослідників, знаходилася в центрі уваги різних філософських, психолого-педагогічних напрямів. Рівень професійної кваліфікації майбутніх учителів технологій значною мірою залежатиме від здатності самостійно торувати шляхи вирішення конкретних дидактичних завдань, виявляти нетрадиційне мислення, швидко знаходити вихід у проблемних ситуаціях, обирати оригінальні рішення – тобто від креативності [6, с. 146].

Аналіз психолого-педагогічної літератури дав можливість уточнити зміст поняття «креативність» як динамічної, інтегративної особистісної характеристики, яка визначає здатність до творчості, є умовою самореалізації особистості.

Табл.1

Основні підходи до розвитку креативності в професійній освіті дизайнерів

Підхід	**Характеристика**
Компетентнісний	– Формування в студентів-дизайнерів компетенцій, пов'язаних з креативністю, нестандартним мисленням, здатністю генерувати оригінальні ідеї. – Залучення спеціальних дисциплін, спрямованих на розвиток креативного мислення, творчої уяви, художньо-образного сприйняття.
Системний	– Розгляд розвитку креативності дизайнерів як цілісної системи, що охоплює взаємопов'язані компоненти: мотиваційний, когнітивний, діяльнісний. – Урахування взаємодії різних чинників (особистісних, освітніх, середовищних) у процесі формування креативності.
Особистісно-орієнтований	– Урахування індивідуальних особливостей, потреб та інтересів студентів-дизайнерів. – Створення умов для самореалізації та самовираження студентів у освітній і творчій діяльності.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Підхід	Характеристика
Дефінітивний	– Визначення сутності та змісту поняття «креативність» як динамічної, інтегративної особистісної характеристики, що визначає здатність до творчості та є умовою самореалізації особистості. – Аналіз різноманітних філософських, психолого-педагогічних підходів до розуміння креативності.

Застосування зазначених підходів (табл. 1) комплексно сприяє ефективному розвитку креативності майбутніх дизайнерів, формуванню їхньої готовності до нестандартного вирішення професійних завдань та творчої самореалізації.

Сучасні дизайн-процеси активно впроваджують у свою практику технології штучного інтелекту, які здатні значно підвищити ефективність та креативність роботи дизайнерів. Серед основних ШІ-технологій, що застосовуються в дизайні, можна виокремити такі [8]:

Генеративний дизайн. Ця технологія дозволяє автоматизувати пошук та генерацію великої кількості дизайн-рішень на основі заданих параметрів та обмежень. Алгоритми ШІ аналізують вихідні дані, визначають закономірності та генерують сотні або навіть тисячі варіантів дизайну. Дизайнеру залишається лише відібрати найкращі ідеї для подальшої розробки. Генеративний дизайн особливо ефективний для таких завдань, як оптимізація форм, створення концептів упаковки, розробка інтерфейсів тощо.

Обробка природної мови. Технології обробки природної мови дають можливість автоматизувати рутинні текстові завдання, такі як підготовка технічного завдання, генерація текстів для UX-копірайтингу, редагування та форматування текстів тощо. Більше того, певні ШІ-моделі здатні пропонувати креативні ідеї на основі поставленого завдання, наприклад, генерувати описи або сценарії дизайну.

Упровадження ШІ-технологій у дизайн-процеси значно підвищує ефективність роботи дизайнерів, надаючи їм потужний інструментарій для вирішення широкого спектру завдань – від автоматизованої генерації концептів до аналізу та перевірки дизайн-рішень. Застосування цих технологій дозволяє вивільнити час для творчості, концентруючись на найбільш креативних та нестандартних аспектах дизайну.

Інноваційні технології штучного інтелекту, такі як DALL-E для генерування унікальних візуальних образів та GPT для продукування оригінальних текстових концепцій, відкривають широкі можливості для розвитку творчих здібностей студентів у сфері культури та мистецтва. Проте, їх використання потребує зваженого підходу, адже поряд із перевагами ці інструменти ШІ мають певні обмеження, які варто ретельно розглянути. Детальний аналіз можливостей та ризиків застосування технологій ШІ для стимулювання креативності майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва представлено в таблиці 2 нижче.

Таб.2

Можливості та обмеження застосування ШІ для стимулювання креативності у підготовці фахівців культури та мистецтва

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Можливості	Обмеження	Застосування	Ризики
Генерування оригінальних ідей та концепцій	• Залежність від вхідних даних • Відтворення упереджень, стереотипів та обмежень у творчому потенціалі	• Поліпшення генерування нестандартних ідей Стимулювання пошуку нових підходів	• Ризик закріплення усталених шаблонів мислення • Підсилення наявних ментальних установок
Візуалізація та прототипування ідей	• Недостатня оригінальність та нестандартність • Генерування нових комбінацій, але в межах стандартних патернів і фреймів	• Скорочення часу на візуалізацію ідей • Полегшення ітерацій та відпрацювання	• Формування звички до шаблонних рішень • Обмеження пошуку нових творчих підходів
Автоматизація рутинних завдань	• Невизначеність результату • Складність прогнозування та контролю результатів	• Оптимізація процесів підготовки проєктів • Підвищення ефективності роботи	• Недовіра до автоматизованих рішень
Зворотний зв'язок та оцінювання	• Ризики деперсоналізації • Негативний вплив надмірного захоплення ШІ на розвиток особистих творчих навичок	• Отримання об'єктивних оцінок ідей та концепцій • Удосконалення наступних ітерацій	• Залежність від зовнішньої оцінки • Зниження рівня самокритичності
Комбінаторні можливості	• Недостатність контекстуального розуміння • Труднощі у врахуванні соціокультурного, емоційного, смислового контексту	• Генерування креативних поєднань та гібридів • Стимулювання нестандартного мислення	• Неврахування важливих змістовних аспектів • Поверхневість та невідповідність контексту

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Масштабуваність та швидкість	• Брак глибинного осмислення • Обмеження у розумінні суті явищ, значення та наслідків пропонованих рішень	• Підвищення продуктивності пошуку ідей • Адаптивність, динамічність розробок	• Поверховість та недостатня змістовність рішень • Ризик нехтування важливими контекстуальними аспектами
Зберігання та архівування ідей	• Виклики етики та авторських прав • Питання неправомірного використання інтелектуальної власності, маніпулювання, відповідальності	• Накопичення досвіду та ресурсної бази для нових розробок • Інспірація новими ідеями, перехресне запліднення	• Порушення авторських прав та етичних норм • Ризики зловживань, плагіату, маніпуляцій

Застосування технологій штучного інтелекту в процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів у закладах фахової передвищої та професійно-технічної освіти є актуальним і перспективним напрямом. Генеративні моделі ШІ, зокрема DALL-E та Midjourney, здатні генерувати унікальні візуальні концепти, які можуть стати основою для подальшої творчої роботи студентів. Водночас алгоритми автоматичної генерації текстових описів, сценаріїв та технічних специфікацій на кшталт GPT здатні суттєво оптимізувати процеси підготовки дизайнерських проєктів, вивільняючи час для креативних пошуків.

Методика застосування ШІ-технологій у професійній підготовці дизайнерів має базуватись на комплексному підході, який би дозволив ефективно поєднувати переваги штучного інтелекту та людської креативності. На початковому етапі доцільно проводити ознайомчі заняття, на яких студенти зможуть глибше вивчити принципи роботи генеративних ШІ-моделей, експериментувати з ними та оцінити їхні можливості. Це сприятиме формуванню у майбутніх фахівців належного рівня цифрової компетентності та готовності до інтеграції ШІ-інструментів у власну професійну діяльність.

Наступним кроком має стати безпосереднє впровадження технологій штучного інтелекту в освітні проєкти та завдання. Зокрема, використання DALL-E для швидкого генерування ескізів дизайн-концепцій, а GPT – для продукування текстових описів, сценаріїв тощо. Таке поєднання ШІ–інструментів та ручної роботи студентів дозволить їм напрацьовувати гібридні навички, які передбачають ефективне використання переваг обох підходів. Критичний аналіз та доопрацювання згенерованих ШІ-моделями рішень сприятиме розвитку в студентів креативного мислення, здатності до нестандартних підходів.

Важливим аспектом методики має стати заохочення студентів до комбінування ручної роботи та ШІ-інструментів. Наприклад, використання DALL-E для швидкого генерування ескізів, а потім їхнього доопрацювання вручну з використанням традиційних інструментів. Це дозволить поєднувати переваги людської креативності та можливості штучного інтелекту, формуючи у майбутніх дизайнерів гібридні навички, затребувані на сучасному ринку праці.

Комплексне впровадження технологій штучного інтелекту в освітній процес підготовки дизайнерів у закладах фахової передвищої та професійно-технічної освіти дозволить значно підвищити рівень їхньої креативності, гнучкості мислення та професійних навичок, затребуваних на сучасному ринку праці. Таким чином, методика застосування ШІ в дизайнерській освіті має базуватись на системному підході,

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

який поєднує можливості генеративних моделей та людської творчості.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити ґрунтовні висновки щодо перспектив використання технологій штучного інтелекту в процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Насамперед, актуалізується необхідність модернізації змісту та методів навчання фахівців у сфері дизайну відповідно до сучасних тенденцій цифровізації суспільства. Успішність і конкурентоспроможність дизайнерів на ринку праці більшою мірою визначається їхнім умінням ефективно працювати з новітніми цифровими технологіями, зокрема із технологіями штучного інтелекту. Відтак, упровадження ШІ-технологій у процес підготовки дизайнерів виступає важливим напрямом модернізації професійної освіти в умовах цифрової трансформації.

Використання технологій штучного інтелекту в навчанні дизайнерів має значний потенціал щодо індивідуалізації освітнього процесу, оптимізації розподілу освітніх ресурсів, автоматизації оцінювання та контролю якості формування компетентностей, ефективного поєднання самостійної й дистанційної роботи студентів. Це дозволить суттєво підвищити ефективність підготовки майбутніх фахівців.

Інтеграція ШІ-технологій у процес навчання дизайнерів розширює можливості формування в них фундаментальних знань, практичних навичок проєктування, 3D-моделювання, візуалізації, аналізу великих даних, інтерактивного моделювання дизайн-рішень тощо. Одночасно, використання ШІ може становити певні виклики для розвитку креативності та творчого потенціалу майбутніх фахівців. Тому важливим завданням є пошук оптимальних шляхів поєднання технологій ШІ з творчими дизайнерськими практиками.

Загалом, результати дослідження свідчать про значний потенціал і перспективність використання технологій штучного інтелекту для модернізації та підвищення ефективності підготовки майбутніх дизайнерів, здатних до інноваційної діяльності в умовах цифрової трансформації економіки. Подальша розробка конкретних шляхів імплементації ШІ-технологій в освітні програми та практику роботи закладів вищої освіти, що здійснюють професійну підготовку дизайнерів, є актуальним і перспективним напрямом наукових досліджень.

Список використаних джерел

1. Бабич Н. Методика розвитку креативності майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки. Педагогічні науки. 2019. Вип. 86. С. 15–20.
2. Elmorshidy S., Khalil A., Saunders D. The Impact of Artificial Intelligence on the Design Process. Design Management Review. 2021. Vol. 32, No. 2. P. 42–49.
3. Погребняк В. Формування креативної компетентності майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти. Інноваційна педагогіка. 2020. Вип. 29. С. 91–95.
4. Park S. AI technologies vs human creativity: threats to modern design. Design. 2022. Vol. 14, no 4. C. 210–215.
5. Sternberg R. J., Lubart T. I., Kaufman J. C. Creativity. Journal of Creative Behavior. 2017. Vol. 51, No. 4. P. 315–324.
6. Фрицюк В. А., Марцева Л. А., Любарська Л. А. Креативність майбутніх учителів технологій у контексті дефінітивних підходів. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems. 2023. Вип. 69. С. 141–151.
7. Чепурна О. Використання інноваційних технологій для розвитку творчих здібностей студентів-дизайнерів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2018. Вип. 52. С. 247-252.
8. Шевченко Л. С., Уманець В. О., Розпутня Б. М. Використання технологій штучного інтелекту у освітньому процесі професійної підготовки дизайнерів. Електронне наукове фахове видання «Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету». 2024. № 16. С. 229-239.
9. Yang M. Artificial intelligence and the future of design. Design journal. 2022. no 3. C. 5-14.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

1. Babych N. Metodyka rozvytku kreatyvnosti maibutnikh dyzaineriv u protsesi profesiinoi pidhotovky [Methodology for the development of creativity of future designers in the process of professional training]. Pedahohichni nauky. 2019. Vyp. 86. S. 15-20.
2. Elmorshidy S., Khalil A., Saunders D. The Impact of Artificial Intelligence on the Design Process. Design Management Review. 2021. Vol. 32, No. 2. P. 42-49.
3. Pohrebniak V. Formuvannia kreatyvnoi kompetentnosti maibutnikh dyzaineriv u zakladakh vyshchoi osvity [Formation of creative competence of future designers in higher education institutions]. Innovatsiina pedahohika. 2020. Vyp. 29. S. 91-95.
4. Park S. AI technologies vs human creativity: threats to modern design. Design. 2022. Vol. 14, no 4. C. 210-215.
5. Sternberg R. J., Lubart T. I., Kaufman J. C. Creativity. Journal of Creative Behavior. 2017. Vol. 51, No. 4. P. 315-324.
6. Frytsiuk V. A., Martseva L. A., Liubarska L. A. Kreatyvnist maibutnikh uchyteliv tekhnolohii u konteksti definityvnykh pidkhodiv [Creativity of future technology teachers in the context of definitive approaches]. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems. 2023. Vyp. 69. S. 141-151.
7. Chepurna O. Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii dlia rozvytku tvorchykh zdibnostei studentiv-dyzaineriv [The use of innovative technologies for the development of creative abilities of student designers]. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy. 2018. Vyp. 52. S. 247-252.
8. Shevchenko L. S., Umanets V. O., Rozputnia B. M. Vykorystannia tekhnolohii shtuchnoho intelektu u osvitnomu protsesi profesiinoi pidhotovky dyzaineriv [The use of artificial intelligence technologies in the educational process of professional training of designers]. Elektronne naukove fakhove vydannia "Vidkryte osvitnie e-seredovyshche suchasnoho universytetu". 2024. № 16. S. 229-239.
9. Yang M. Artificial intelligence and the future of design. Design journal. 2022. no 3. S. 5-14.

Про авторів

Уманець Володимир Олександрович, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: umanets@vspu.edu.ua

Любарська Людмила Андріївна, аспірант, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: l.liubarska@vspu.edu.ua;

Розпутня Богдан Миколайович, магістрант, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: b.rozputnia@vspu.edu.ua .

About the Authors

Umanets Volodymyr, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: umanets@vspu.edu.ua

Lyubarska Lyudmyla, doctoral student, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: l.liubarska@vspu.edu.ua

Rozputnia Bohdan, Master's degree student, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: l.liubarska@vspu.edu.ua

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378:[37.011.3-051:78]:[78.01:81'22 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-08

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ТА МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ СЕМІОТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Ірина Лященко

Криворізький державний педагогічний університет , м. Кривий Ріг, Україна

Анотація

У статті з'ясовано, що мистецький напрям є одним з пріоритетних у сучасній українській освіті. Модернізація мистецького, зокрема музичного, освітнього простору, що вже триває впродовж декількох десятиліть, вимагає передусім посилення професійної підготовки здобувачів вищої освіти. Сучасні освітні вимоги спонукають майбутніх учителів музичного мистецтва не лише до ґрунтовного вивчення традиційних для музично-педагогічної практики фундаментальних теоретичних основ, але й до залучення новітніх, конкурентоспроможних засад у процес їх фахової підготовки.

Доведено, що вдосконалення професійної компетентності передбачає нині низку важливих складових, без яких неможлива подальша практична реалізація потенціалу молоді у музично-педагогічній діяльності: виконавську майстерність, глибоку музично-теоретичну підготовку, суттєвий рівень науково-педагогічної практики, оригінальність творчої самореалізації. У цій професійній системі нині помітне місце відводиться й музикознавчо-аналітичному виміру, який важко уявити без глибинного розуміння специфіки мови музичного мистецтва. Тож доцільним виглядає залучення в аналітичну діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва засад музичної семіотики з її надширокими можливостями дешифрування та інтерпретації будь-якого музичного тексту.

Задля створення базових теоретичних положень, необхідних у подальшому для дослідження семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, виокремлено актуальні педагогічні умови та методи для її формування.

Визначено мету дослідження, що полягає у вивченні двох педагогічних умов і відповідних для них методів, пов'язаних у процесі формування семіотичної компетентності педагогів-музикантів із практичним опрацюванням набутого знаннєвого базису та стимулюванням творчої самореалізації особистості.

Доведено, що найбільш сприятливою для реалізації названих педагогічних умов можна вважати музично-семіотичну активність здобувачів освіти під час музично-теоретичної підготовки, особливо на матеріалі дитячих музичних творів.

Ключові слова: семіотична компетентність; майбутні учителі музичного мистецтва; педагогічні умови та методи; музично-теоретична підготовка; дитячі музичні твори.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378:[37.011.3-051:78]:[78.01:81'22] https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-08

PEDAGOGICAL CONDITIONS AND METHODS OF FORMING SEMIOTIC COMPETENCE OF FUTURE MUSIC TEACHERS

Liashchenko Iryna

Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih , Ukraine

Abstract

The artistic direction is one of the priorities in modern Ukrainian education. The modernization of the artistic, particularly musical, educational space, which has been ongoing for several decades, requires, first of all, the strengthening of the professional training of higher education graduates. Modern educational requirements encourage future music teachers not only to thoroughly study the fundamental theoretical foundations traditional for music-pedagogical practice, but also to involve the newest, competitive foundations in the process of their professional training. The improvement of professional competence currently requires a number of important components, without which the further practical realization of the potential of young people in music-pedagogical activities is impossible: performance skills, deep musical-theoretical training, a significant level of scientific-pedagogical practice, originality of creative self-realization. In this professional system, a prominent place is now given to the musicological and analytical dimension, which is difficult to imagine without a deep understanding of the specifics of the language of musical art. Therefore, it seems appropriate to involve the basics of musical semiotics with its extremely wide possibilities of deciphering and interpreting any musical text in the analytical activity of future teachers of musical art. In order to create the basic theoretical provisions necessary in the future for the study of the semiotic competence of future teachers of musical art, it is important to highlight the current pedagogical approaches and methods of its formation. The purpose of the research is to study two pedagogical conditions and the methods corresponding to them, connected in the process of forming semiotic competence of music teachers with practical processing of the acquired knowledge base and stimulation of creative self-realization of the individual. The most favorable for the implementation of the mentioned pedagogical conditions can be considered the activity of students during music-theoretical training. It is proved that the semiotic analysis of children's musical works is of special importance for future music teachers in this context.

Keywords: semiotic competence; future music teachers; pedagogical conditions and methods; musical and theoretical training; children's musical works.

Постановка наукової проблеми. Сучасний український педагогічний простір стрімко оновлюється на засадах гуманізації освіти, індивідуального підходу до кожного його учасника. У контексті забезпечення молоді належного виховання, навчання відповідно до сучасних вимог та особистісних потреб помітне місце займає мистецька і, особливо, музична освіта. Сучасна фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва все більше орієнтується на нові соціокультурні запити, серед яких важливу роль відіграє успішна самореалізація педагогів-початківців. Під ґрунтовним оновленням музично-педагогічної галузі розуміємо передусім надання таких висококваліфікованих освітніх послуг, які дають більше фахових можливостей як майбутнім учителям, так й власне їхнім майбутнім учням. Серед названих можливостей, уважаємо, перспективною видається фундаментальна аналітична робота із музичним знаком, текстом, що складає сутність музично-семіотичної діяльності. Ґрунтовна музично-дослідницька діяльність молодих педагогів-музикантів на основі залучення основ музичної семіотики є тим фундаментом, який визначає нові професійні можливості молодого фахівця в його багатовимірній педагогічній діяльності. Досить

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

нова для національної музично-педагогічної теорії та практики проблематика музичної семіотики потребує відповідного методологічного підґрунтя, частиною якого є дослідження належних педагогічних умов. Це й визначає актуальність досліджуваного аспекту названої проблеми.

Аналіз останній досліджень і публікацій.

Проблематиці педагогічних умов присвятили свої дослідження І. Зязюн, А. Литвин, О. Дубасенюк та ін. Різні аспекти педагогічних умов у мистецькій педагогіці досліджували Г. Падалка, О. Рудницька. Проблематика педагогічних інноваційних технологій представлена в наукових розвідках багатьох дослідників (О. Бухнієва, Л. Банкул, С. Стрілець, Г. Єфремова, Л. Лебедик, О. Чубко, Д. Пінчук). Концептуальні основи аналізу та застосування інноваційних технологій у сучасній музичній освіті обґрунтували дослідники О. Олексюк, К. Завалко, О. Негребецька, В. Черкасов, Г. Падалка та ін. Питання творчої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва плідно вирішені в науковому доробку Є. Куришева, О. Олексюк, О. Рудницької, В. Шульгіної та ін.

Разом з тим, проблема створення належних педагогічних умов та методів формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва залишається актуальною, тож потребує цілісного, системного дослідження задля практичного втілення його результатів.

Метою статті є вивчення двох педагогічних умов та відповідних для них методів, пов'язаних у процесі формування семіотичної компетентності педагогів-музикантів із практичним опрацюванням основ музично-семіотичного аналізу та стимулюванням творчої самореалізації особистості в різних формах аналітико-семіотичної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Формування компетентності, зокрема семіотичної, характеризується передусім безперервністю. Через необхідність налаштувати якісний процес освоєння компетентності, продовжений у часі, який має принести очікувані результати, особлива увага в педагогічній науці надається створенню відповідних умов. Загалом, «умовою» називають обставину, основу, передумову, необхідну для досягнення певного результату: це «філософська категорія для позначення тих факторів, котрі є необхідними для виникнення, існування та зміни певних предметів та явищ» [9, с. 230]. У загальнонауковому просторі умову характеризують такі властивості, як: множинність (фактори або сукупність явищ), еволюційність (від виникнення до розвитку та зміни), конкретність (певність, відповідність), зв'язаність (від неї залежить щось інше).

Щодо розуміння умов у педагогіці, названі вище характеристики є властивими й педагогічному явищу, адже педагогічними умовами називають «обставини, за яких залежить та відбувається цілісний продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, що опосередковується активністю особистості, групою людей (на думку В. Стасюк) [цит. за: 9, с. 193]. Тлумачення поняття «педагогічні умови» є досить об'ємним. Адже умови – це й оптимальне середовище і обставини, і ситуація, і оточення [2]. Саме тому в загальній педагогіці співіснують різноманітні оптимальні характеристики педагогічних умов, як-от:

1. Пріоритетність (основне завданням є виявлення, обґрунтування, реалізація та перевірка відповідних умов [2].
2. Урегульованість (педагогічні умови можна регулювати).
3. Причинність (до умов включають причину, яка породжує певне явище).
4. Диференційованість (розрізняють різні типи умов (наприклад, необхідні та достатні, суб'єктивні й об'єктивні, загальні та специфічні тощо).
5. Особистісність (уплив на урегулювання умов не зовні, а конкретної особистості – з її внутрішніми настановами, мотивами і потребами). Вторинність зовнішніх факторів.
6. Структурність (зміст, засоби, методи навчання, комунікація «учитель-учень» тощо).
7. Ціннісне ставлення (на всіх етапах організації та перебігу аж до результатів конкретних педагогічних умов).

Поняття «педагогічні умови» стосується різних аспектів усіх складових процесу навчання, виховання й розвитку: цілей, змісту, принципів, методів, форм, засобів тощо. Воно може вживатися стосовно цілісного навчально-виховного процесу при характеристиці педагогічної системи або окремих її сторін чи елементів. Як правило, під педагогічними умовами розуміють такі, що спеціально створюються в освітньому процесі з метою підвищення його ефективності або реалізації

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

певних інновацій. Аналізуючи поняття «педагогічні умови» у мистецькій, музичній педагогіці, можна прийти до висновку про ще більшу множинність тлумачень цього поняття, адже йдеться про конкретні ситуації, завдання та механізми їхнього опрацювання.

Визначаючи педагогічні умови формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва на матеріалі дитячих музичних творів, ми брали до уваги теоретичні й практичні аспекти освітнього процесу в умовах музично-теоретичної підготовки майбутніх фахівців (навчальні дисципліни, пов'язані передусім з аналітичним спрямуванням). Крім цього, важливою є компонентна структура семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва (зокрема, процесуально-діяльнісний та творчо-рефлексійний компоненти). Відповідно до зазначених факторів, варто виділити дві важливі педагогічні умови.

Одну з визначальних педагогічних умов формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музики визначаємо як таку, що робить акцент на практичному опрацюванні набутого знаннєвого базису: застосування інноваційних технологій музично-семіотичного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва у практичній діяльності. Ця педагогічна умова сполучається із процесуально-діяльнісним компонентом семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Інновація як поняття традиційно розглядається у науковій думці досить різноманітно: як об'єкт, результат, процес, перетворення, система, інструмент, явище [3]. Названі аспекти сполучаються загалом з основним принципом їхнього функціонування – новизною, новотворенням. Педагогічна інновація як явище також базується на нововведеннях, а також виступає і як інструмент, і як система, і як процес. Загалом, під педагогічними інноваціями розуміємо «процес створення і поширення нових засобів (нововведень) для розв'язання педагогічних проблем. Це результат творчого пошуку оригінальних, нестандартних рішень (виховних ідей, нових технологій, форм і методів виховання)» [7].

У свою чергу, поняття «технологія» (від «майстерність», «техніка») пов'язане з практичними засобами, способами, переважно «технічного» (за посередництвом знарядь, прийомів) втілення тих чи тих конкретних потреб. Тобто, попри різноманітний контекст тлумачення явищ «інновація» та «технологія», спільними для них виступають певні чинники: наявність інструменту (засобу, техніки); практичне спрямування; процесуальність (система етапів реалізації прийомів); результативність або продуктивність (задля чого відбувається процес і обираються засоби). То ж зрозуміло, чому окреслені терміни поєдналися в один феномен – «інноваційна технологія», що отримав особливий розвиток у педагогічній думці.

Маючи зарубіжне походження, термін «педагогічна технологія» (від educational technology – буквально «освітня технологія») і досі має як надширокий контекст наукового дискурсу, так і, отже, відсутність єдиного тлумачення самого феномену. Утім, поширеним є акцент на діяльнісному, практичному вимірі названого педагогічного явища. Погодимося, що за допомогою «технології інтелектуальна інформація перекладається на мову практичних рішень. Технологія – це і способи діяльності, і те, як особа бере участь у діяльності» [8, с. 205].

Серед інноваційних технологій у загальній педагогіці виділяють такі: оновлення навчальної літератури, розвиток інтернет-культури студентів та викладачів. Особливу увагу в системі професійної освіти приділяютью такій інноваційній технології (заснованій на широкому застосуванні засобів мультимедіа), як дистанційне навчання.

Інноваційні технології в сучасній музичній освіті продуктивно досліджують та успішно вводять у практичний вимір. Зокрема, Г. Падалка зазначає, що засоби мультимедійних технологій активно та плідно залучаються в розвиток «художньо-творчих якостей особистості, формуванні досвіду пізнання мистецтва» [5, с. 34]. Застерігаючи від формальної «інформатизації мистецького навчання», науковиця закликає обережно залучати комп'ютерні навчальні програми, вибудовуючи доцільні, позитивні, науково обґрунтовані маркери відбору конкретних технологій, аби не загубити власне індивідуалізм, творчість, емоційне пізнання, асоціативне мислення особистості «при пізнанні, оцінюванні і творенні мистецтва» [5, с. 33].

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Загалом, провідними методами в освітньому процесі майбутніх учителів музичного мистецтва вважають «принцип культуровідповідності; діалогу; міжпредметних зв'язків, творчої організації навчального процесу, а також принцип урахування специфіки професійної діяльності музиканта та індивідуальних якостей його особистості» [4, с. 214]. Ці методи визначають сутність та механізми впровадження в освітній процес поняття «інноваційні освітні музично-педагогічні технології» [1].

«На основі варіативності методів і форм художньо-творчої та художньо-мистецької технологій можна виділити такі педагогічні методи, що сприяють художньо-творчому розвиткові учнів під час вивчення музичного мистецтва: метод мозкового штурму; метод проектів; метод синектики; пошуково-дослідницький метод; евристичний метод; мультимедіа. Реалізація цих методів на уроках музичного мистецтва створює продуктивне, художньо-творче середовище» [1, с. 112].

Практичне засвоєння набутого теоретичного досвіду стосовно семіотичного аналізу засобами інноваційних технологій для майбутніх учителів музичного мистецтва є чи не найважливішим фактором у системі музично-семіотичного навчання. Адже новітня для студентів діяльність охоплює багато аспектів професійного зростання в умовах їх, передусім, музично-теоретичного навчання. Системність, поступовість, динаміка, накопичувальний ефект та практична активність – ось основи музично-семіотичного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Головним же орієнтиром цього навчання стають результати практичного досвіду студентів. Тож, окреслимо основні семіотичні вміння майбутніх учителів музичного мистецтва:

– працювати з різноманітною джерельно-текстовою базою (від документів, наукової літератури до нотних, аудіо-, відео-матеріалів) на дослідницьких засадах;

– володіти різними типами аналізу музичного тексту – цілісного аналізу, текстового аналізу, семантичного аналізу, герменевтичного аналізу, власне семіотичного аналізу;

– використовувати методологію семіотики культури та семіотики музики;

– аналізувати певний соціокультурний феномен як знакову систему;

– творчо реалізовувати набутий аналітичний досвід у власній мистецтвознавчій, музикознавчій науково-дослідницькій діяльності.

Задля продуктивності музично-семіотичного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва у практичній діяльності варто звернути увагу на застосування певних інноваційних технологій. Серед фундаментальних технологій можна назвати, зокрема, впровадження поряд із традиційними формами мультимедійних технологій. Так, наприклад, аналізуючи окремі елементи музичного тексту на навчальних заняттях з «Теорії музики» (простий рівень – інтерваліка, інтонаційні аспекти тощо), закріплення набутих практичних умінь відбувається вже на заняттях з «Сольфеджіо» (інтонування, слухання з подальшим визначенням змісту та функцій окремих елементів) та «Гармонії» (виконання акордики з комплексним аналізом певних гармонічних засобів). Практично освоюючи конкретні музично-теоретичні завдання аналітичного спрямування, можна узагальнюючі форми роботи виконати студентами самостійно за допомогою популярних нотних редакторів FINALE та SIBELIUS, які надають змогу побачити та почути результати практичної діяльності. Педагог може вказати студентам, які саме інтонаційні, символічні (знакові) засоби повинні бути застосовані у представленому завданні або з урахуванням більш високого рівня знань певних студентів (групи студентів) залишити це на розсуд виконавця роботи.

Цю форму можна орієнтувати не лише на індивідуальний, але й груповий (оптимально, 2 або 3 студента) формат роботи майбутніх учителів музичного мистецтва, що дозволить поділитися досвідом один з одним, а також запропонувати своє завдання колегам.

Доцільною можна вважати також роботу з інтернет-джерелами, соціальними мережами у практичному дослідженні знакової природи музичного мистецтва (з практичним закріпленням отриманих результатів – презентації, аналітичні нариси, наукові розвідки у вигляді тез або статей). На основі залучення до музично-семіотичної діяльності дитячих музичних творів, продуктивними є власні контакти із сучасними авторами дитячих творів, сумісні проєкти тощо. Тож, модернізуючи мистецьку, музичну освіту засобами

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

інноваційних технологій, особливо у процесі формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, можна розраховувати на позитивні покращення умов та стійкі, якісні результати зростання професійного рівня підготовки сучасних педагогів-музикантів.

Ще однією з необхідних педагогічних умов для ефективного набуття семіотичного досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва можна вважати стимулювання творчої самореалізації особистості студента у семіотичній діяльності на основі дитячих музичних творів з використанням позааудиторних форм навчання.

Творчість науковці визначають і як біологічний, і як соціальний феномен. Науковці, власне, виділяють діяльнісний аспект, новизну, соціальну значимість, індивідуалізм («самість») у феномені творчості. Творча особистість постає у фокусі досліджень практично всіх проблем педагогіки. Особистісний підхід пов'язаний із урахуванням індивідуальних особливостей кожного здобувача освіти, що дозволяє, притримуючись індивідуальної освітньої траєкторії та в синтезі з стимулюванням студента до творчої реалізації, отримувати стабільно якісні, позитивні навчальні результати. Окремим напрямком в педагогічній думці можна вважати вивчення аспектів формування та практичної реалізації творчої особистості вчителя (педагогічної творчості). Справедливо, що творча синергія працює в педагогічній взаємодії двобічно, тобто «у процесі педагогічної творчості творчий розвиток учнів виступає як метою діяльності вчите ля, так і засобом творчого розвитку особистості самого вчи теля, підвищення його професійної компетентності і рівня педагогічної майстерності» [6, с. 11-12].

Закономірно, що феномен творчості, творчої самореалізації особистості є центральним і в мистецькій, музичній та музично-педагогічній освіті. Проблематика творчої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва широко висвітлена у вітчизняних та зарубіжних наукових розвідках. Британський учений Ентоні Сторр «встановлює такий функціональний узаємозв'язок: індивідуалізований навчальний процес за своєю суттю є творчим і естетичним. Справедливою є і зворотна залежність: естетичне виховання є творчим та індивідуалізованим» [цит. за: 10, с. 83]. Цікаво, що Пітер Еббс «справедливо зазначає, що творчий продукт може бути сприйнятим, якщо він представлений у загальнодоступній системі символів. Інакше справжнім творцем може стати тільки особистість, яка має глибокі знання у певній сфері діяльності» [цит. за: 10, с. 82]. То ж, опираючись на творчий потенціал (творчі здібності, творчу обдарованість), молодий учитель мистецького спрямування має стимулювати творчу самореалізацію своїх учнів, не гублячи при цьому традиційні освітні вимоги та потреби. З іншого боку, розуміємо, наскільки важливим є таке стимулювання для самого вчителя музичного мистецтва на етапі формування його професійної особистості.

У контексті семіотичної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва творча реалізація займає помітне місце, адже саме вона дозволяє продемонструвати вищий рівень освоєння семіотичних знань та умінь. Творчий процес звичайно присутній повсякчас на фахових заняттях, заняттях музично-теоретичного спрямування, але його регламентує, контролює педагог та колеги аж до очікуваних результатів. Але рівень творчої самореалізації покликаний стати якісно новим, бажаним для студентства мірилом його професійної, фахової спроможності як сучасного митця, музиканта, педагога. Особливою цариною вільної творчої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва можуть стати позааудиторні форми навчання. Основою творчості таких форм першочергово можуть стати дитячі музичні твори, адже в межах основного освітнього процесу аналітичного, семіотичного спрямування зазвичай стають традиційні академічні музичні твори. На ґрунті глибинного вивчення дитячих музичних творів з-поміж позааудиторних заходів можна виокремити такі форми семіотичної діяльності, як:

1. Творчий / науково-методичний гурток (учитель-студенти), що може бути реалізований під помірним ще контролем викладача, але з високою студентською аналітичною, семіотичною самостійністю.

2. Творчий / науково-методичний гурток (студент-студент). Тут стимулюється робота над створенням власного творчого гуртка (групи) на засадах семіотичного аналізу (з презентацією результатів певного типу діяльності, її етапу).

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

3. Творчі форми роботи зі школярами (анкети / питальники / творчі завдання для школярів аналітичного спрямування).

4. Власне самостійна науково-методична робота студентів (оформлення результатів власної семіотичної діяльності у вигляді наукової статті, тез виступу на конференції, науково-методичної роботи тощо).

Як бачимо, названі позааудиторні форми навчання мають викликати особливу зацікавленість у студентів-музикантів і спонукати до подальшої самореалізації особистості кожного в контексті фахової практичної діяльності.

Висновки. Підсумовуючи, варто зазначити, що створення проаналізованих педагогічних умов у процесі формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва під час музично-теоретичної підготовки дозволяє істотно модернізувати традиційну аналітичну діяльність здобувачів вищої освіти задля підвищення рівня їхньої фахової майстерності. Особливе місце тут належить семіотичному аналізу важливої частини музично-педагогічного репертуару для майбутніх фахівців – дитячих музичних творів. Подальші дослідження плануємо продовжити в напрямі вивчення та практичного залучення у професійний музично-педагогічний вимір системи відповідних методів.

Список використаних джерел

1. Бухнєіва О. А., Банкул Л. Д. Потенціал інноваційних технологій у мистецькій освіті. Інноваційна педагогіка. 2019. Вип. 10 (1). С. 110-114.
2. Литвин А. Методологічні засади поняття «педагогічні умови». Педагогіка і психологія професійної освіти. 2013. №4. С. 43-63.
3. Маціканич І. Основні аспекти поняття інновація : тези доповіді. URL:http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/16920/1/%D0%A2%D0%B5%D0%B7%D0%B8_%D0%9C%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%87_%D0%86.%D0%9C..pdf (дата звернення: 20.09.2024)
4. Негребецька О. Роль інноваційних технологій у сучасній музичній освіті. Наукові записки. Серія : Педагогічні науки. КДПУ ім. В. Винниченка. 2012. Вип. 103. С. 212-217. URL : https://core.ac.uk/download/pdf/53036373.pdf (дата звернення: 15.09.2024)
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : домінантні аспекти розвитку. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 2017. Випуск 152. С. 31-37.
6. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підручник. Київ : Міленіум. 2006. 344 с.
7. Столяренко О. В., Столяренко О. В. Педагогічні інновації та виховання особистості : Матеріали міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Використання інноваційних технологій в процесі підготовки фахівців», м. Вінниця, 28-29 березня 2017 р. URL: https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/18240/3281-11975-1-PB.pdf (дата звернення: 01.09.2024)
8. Стрілець С. І. Інноваційні технології і методи навчання у вищій освіті: проблеми та перспективи. Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Чернігів : ЧДПУ, 2011. Вип. 90. С. 204-209.
9. Філософія: словник термінів та персоналій / Бліхар В., Козловець М., Горохова Л., Федоренко В. Київ : КВІЦ, 2020. 274 с.
10. Шульгіна В. Д., Рябінко С. М. Творча діяльність особистості у системі мистецької освіти України : європейський контекст. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 1. С. 80-85.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

1. Bukhnieiva O.A., Bankul L.D. (2019). Potentsial innovatsiinykh tekhnolohii u mystetskii osviti. [The potential of innovative technologies in art education]. Innovatsiina pedahohika. Vyp. 10 (1). S. 110-114. [in Ukrainian].
2. Lytvyn A. (2013). Metodolohichni zasady poniattia «pedahohichni umovy». [Methodological principles of the concept of «pedagogical conditions»]. Pedahohika i psykholohiia profesiinoi osvity. №4. S. 43-63. [in Ukrainian].
3. Matsikanych I. Osnovni aspekty poniattia innovatsiia : tezy dopovidi. [The main aspects of the concept of innovation]. URL:http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/16920/1/%D0%A2%D0%B5%D0%B7%D0%B8_%D0%9C%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%87_%D0%86.%D0%9C..pdf (data zvernennia: 20.09.2024) [in Ukrainian].
4. Nehrebetska O. (2012). Rol innovatsiinykh tekhnolohii u suchasnii muzychnii osviti. [The role of innovative technologies in modern music education]. Naukovi zapysky. Seriia : Pedahohichni nauky. KDPU im. V. Vynnychenka. Vyp. 103. S. 212-217. URL : https://core.ac.uk/download/pdf/53036373.pdf (data zvernennia: 15.09.2024) [in Ukrainian].
5. Padalka H.M. (2017). Pedahohika mystetstva : dominantni aspekty rozvytku. [Art pedagogy: dominant aspects of development]. Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriia: Pedahohichni nauky. Vypusk 152. S. 31-37. [in Ukrainian].
6. Sysoieva S.O. (2006). Osnovy pedahohichnoi tvorchosti : pidruchnyk. [Basics of pedagogical creativity: a textbook]. Kyiv : Milenium. 344 s. [in Ukrainian].
7. Stoliarenko O.V., Stoliarenko O.V. (2017). Pedahohichni innovatsii ta vykhovannia osobystosti [Pedagogical innovations and personality education]: Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii «Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii v protsesi pidhotovky fakhivtsiv», m. Vinnytsia, 28-29 bereznia. URL: https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/18240/3281-11975-1-PB.pdf (data zvernennia: 01.09.2024) [in Ukrainian].
8. Strilets S. I. (2011). Innovatsiini tekhnolohii i metody navchannia u vyshchii osviti: problemy ta perspektyvy. [Innovative technologies and teaching methods in higher education: problems and prospects]. Visnyk Chernihivskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Chernihiv : ChDPU. Vyp. 90. S. 204-209. [in Ukrainian].
9. Filosofiia: slovnyk terminiv ta personalii (2020). [Philosophy: a dictionary of terms and personalities]/ Blikhar V., Kozlovets M., Horokhova L., Fedorenko V. Kyiv : KVITs. 274 s. [in Ukrainian].
10. Shulhina V.D., Riabinko S.M. (2017). Tvorcha diialnist osobystosti u systemi mystetskoi osvity Ukrainy : yevropeiskyi kontekst. [Creative activity of the individual in the art education system of Ukraine: the European context]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. № 1. S. 80-85. [in Ukrainian].

Про автора

Лященко Ірина Сергіївна, викладачка кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету, аспірантка кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування, Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна, e-mail isusova.mus@gmail.com

About the Author

Liashchenko Iryna Serhiivna , teacher of the Department of Music Studies, Instrumental and Choreography Training of the Faculty of Arts of Kryvyi Rih State Pedagogical University, Postgraduate student of Department of Music Education, Vocal and Choir Conducting, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih , Ukraine, e-mail isusova.mus@gmail.com

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 374.091.3:780.616.432-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-09

НАУКОВІ ПІДХОДИ Й ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

Оксана Сущенко

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Анотація

У статті висвітлено наукові підходи й принципи, що є визначальними в концепції методичного забезпечення процесу формування художньо-естетичного досвіду підлітків на заняттях з гри на фортепіано. Такими підходами є: аксіологічний (розглядає навчальний процес з точки зору естетичних цінностей мистецтва); гедоністичний (включає прагнення до задоволення, отримання насолоди, радості, позитивного досвіду від спілкування з музичними творами); особистісно-орієнтований (охоплює концепції та засоби організації суб'єкт-суб'єктної взаємодії в процесі фортепіанного навчання); рефлексивний (ґрунтується на самоаналізі особистої художньої інтерпретації, самооцінці та самоконтролі музично-виконавських дій); діяльнісний (орієнтований на активізацію музично-виконавської діяльності художньо-естетичного спрямування).

Визначено основні принципи формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання: принцип художньо-естетичної детермінації музично-виконавського процесу (усі етапи навчально-виконавської діяльності пронизані художньо-естетичним спрямуванням); емоційно-естетичного осмислення змісту та естетичних цінностей музичних творів (передбачає наявність емоційного відгуку/вражень, емпатії, естетичних суджень школярів під час усвідомлення та оцінювання художньо-естетичного змісту музичних образів); діалогової взаємодії й художньо-педагогічного спілкування педагога та учня, (ґрунтується на відкритості, емпатії, доброзичливому спілкуванні і міжособистісній взаємодії, яка досягає своєї ефективності через узаємну довіру, повагу та спільну рефлексію); орієнтації на художньо-естетичне самовираження (передбачає самоактуалізацію, саморозвиток, самореалізацію учня-піаніста з точки зору художньо-естетичного виміру його музично-виконавської діяльності).

Ключові слова: наукові підходи; принципи; художньо-естетичний досвід; підлітки; фортепіанне навчання.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 374.091.3:780.616.432-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-09

SCIENTIFIC APPROACHES AND PRINCIPLES OF FORMING THE ARTISTIC AND AESTHETIC EXPERIENCE OF ADOLESCENT STUDENTS IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING

Sushchenko Oksana

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article highlights scientific approaches and principles defining the concept of methodical support of the process of forming the artistic and aesthetic experience of teenagers in piano lessons. Such approaches are: axiological (considers the educational process from the point of view of the aesthetic values of art); hedonistic (includes the desire for pleasure, enjoyment, joy, positive experience from communication with musical works); person-oriented (covers concepts and means of organizing subject-subject interaction in the process of piano learning); reflective (based on introspection of personal artistic interpretation, selfevaluation and self-control of musical and performing actions); active (oriented to the activation of musical and performing activities of an artistic and aesthetic direction). The main principles are the principle of artistic and aesthetic determination of the musical and performing process; emotional aesthetic understanding of the content and aesthetic values of musical works, dialogic interaction and artistic-pedagogical communication between the teacher and the student, orientation towards artistic-aesthetic self-expression. The main principles of forming the artistic-aesthetic experience of teenagers in the process of piano training are defined, such as: the principle of artistic-aesthetic determination of the musical-performance process - determined by the fact that all stages of the educational-performance activity are permeated with artistic-aesthetic direction; emotional-aesthetic understanding of the content and aesthetic values of musical works - implies the presence of emotional response/impressions, empathy, aesthetic judgments of schoolchildren during awareness and evaluation of the artistic-aesthetic content of musical images; dialogic interaction and artistic-pedagogical communication between teacher and student, based on openness, empathy, friendly communication and interpersonal interaction, which achieves its effectiveness through mutual trust, respect and joint reflection; orientation to artistic and aesthetic self-expression implies self-actualization, self-development, and self-realization of the student-pianist from the point of view of the artistic and aesthetic dimension of his musical and performing activities.

Keywords: scientific approaches, principles, artistic and aesthetic experience, teenagers, piano training.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Постановка наукової проблеми. Процеси модернізації та євроінтеграції, притаманні динамічному XXI століттю, спричинили радикальні зміни в системі сучасного освітнього простору. Глобалізація та інформатизація освіти висуває нові виклики перед мистецькими освітніми закладами, зокрема, у контексті художньо-естетичного виховання. Актуалізується необхідність розробки нових підходів та принципів освоєння художніх цінностей мистецтва й музично-естетичного розвитку підростаючого покоління з урахуванням вимог сучасного соціокультурного середовища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Виконавську фортепіанну діяльність науковці вивчають у різних аспектах, які тією чи іншою мірою кореспондуються з формуванням художньо-естетичного досвіду суб'єкта. Так, наприклад, у ракурсі фортепіанного навчання, формування естетично-ціннісних орієнтирів учнів досліджували Г. Падалка, В. Шульгіна; уяви та музичного мислення – О. Донська, Н. Зимогляд, О. Панасюк; емоційно-естетичного переживання музики – Г. Саїк; сутність художнього образу та художньої інтерпретації творів музичного мистецтва – Л. Заря, О. Потоцька, В. Корзун, В. Салій, Б. Нагай, Л. Фусік, Л. Мельник; питання естетичного розвитку та художньої спрямованості фортепіанного виконання – Цзяо Їн, Ю. Янь.

Проведений аналіз наукових праць виявив, що проблема художньо-естетичного досвіду реципієнтів не отримала належної уваги в дослідженнях науковців, зокрема, бракує детальної розробки теоретико-методичних засад, які лежать в основі означеного досвіду учнів підліткового віку в процесі фортепіанного навчання.

Мета статті – висвітлення наукових підходів та принципів формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу. Загальна стратегія сучасного наукового пізнання традиційно будується на міцному методологічному підґрунті. Саме методологічні підходи, як зазначає С. Гвоздій, є тим інструментарієм, який дозволяє вченим пояснювати досліджувані явища та виявляти притаманні їм закономірності.

Формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі фортепіанного навчання ми розглядаємо з позиції аксіологічного, гедоністичного, особистісно-орієнтованого, рефлексивного та діяльнісного підходів. Їхній вибір обумовлений специфікою досліджуваної проблеми та дозволяє сформувати ґрунтовну концептуальну основу. Крім того, синергія цих методологічних підходів, які органічно поєднуються та взаємо збагачують один одного, забезпечує комплексне та багатогранне дослідження проблеми, уможливлює отримання об'єктивних результатів, що мають значну теоретичну та практичну цінність.

Використання аксіологічного підходу в якості методологічної бази формування художньо-естетичного досвіду підлітків дає можливість: розглядати освітній процес з точки зору естетичних цінностей мистецтва; дозволяє проаналізувати процес формування художньо-естетичного досвіду учнів підліткового віку крізь призму їхнього ціннісно-змістового оцінювання художніх явищ.

Основні принципи аксіології знайшли плідне застосування в наукових працях з теорії та методики музичного навчання. Дослідження А. Козир та Г. Падалки [9] свідчать про те, що аксіологічний підхід є надзвичайно цінним інструментом у сфері мистецької освіти.

О. Отич акцентує на винятковій важливості аксіологічного підходу щодо формування художньо-естетичного розвитку особистості. Цей підхід, на думку науковиці, розкриває інтеріоризовану систему «художніх цінностей», що тісно взаємодіє з професійно значущими якостями особистості. Упродовж інтеріоризації інтелектуальна сфера, де відбувається розуміння, осмислення та засвоєння інформації, доповнюється емоційно-чуттєвим ставленням до засвоєного матеріалу, відповідними почуттями та переживаннями. У цьому контексті знання та цінності стають особистісно значущими.

Аксіологічний підхід зорієнтовано на оцінне ставлення до музичного твору, пізнання художньої сутності якого передбачає його оцінювання. Осмислення й оцінювальне пізнання музики є осягненням її цінностей.

В основі гедоністичного підходу лежить прагнення до задоволення, отримання насолоди та радості, естетичних почуттів і позитивного досвіду спілкування з музичними творами.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

На сьогодні етичні та естетичні норми ґрунтуються на прагненні позитивних вражень, а саме: умінні отримувати радість від сприйняття музичного твору, емоційно-естетичному піднесенні.

Краса та художньо-естетична цінність твору мистецтв розкривається через його особливу властивість занурювати у світ емоцій, викликаючи глибокий та багатогранний відгук, емоційний резонанс. Загальновідомо, що етичні та естетичні норми ґрунтуються на прагненні до позитивних вражень (під час музично-навчальної діяльності), а саме: умінні отримувати радість від сприйняття музичного твору, його художньо-образного змісту, відчувати емоційно-естетичне піднесення від особистісної інтерпретаційної діяльності.

Згідно з дослідженнями І. Малишевської, упровадження гедоністичного підходу до процесу музичного навчання школярів позитивно впливає на гармонізацію їхнього психофізіологічного стану, сприяє кращим результатам у музичній діяльності, освітній процес стає сучасним та оптимізованим. Застосування сугестивних методів/прийомів, твердить авторка, дозволяє учням досягти емоційно-психологічного комфорту завдяки впливу позитивних думок, почуття цінностей, створення настрою на успіх, формування віри у власні сили та оптимізму.

Розкриваючи естетичний аспект гедонізму в мистецтві, Л. Стеценко посилається на думку відомої вченої в галузі естетики Л. Левчук, яка стверджувала, що естетичний гедонізм ґрунтується на декількох ключових поняттях, що органічно поєднуються в його структурі. До них належать: «естетика, цінність, чуттєвість, художня діяльність, серцевиною якої є художня творчість – один з подразників та стимуляторів гедонізму» [8, с. 60].

Обистісно-орієнтований підхід охоплює концепції та засоби організації суб'єкт-суб'єктної взаємодії в процесі фортепіанного навчання, у центрі якого знаходиться особистість учня-підлітка (його індивідуальність, унікальність, неповторність та самоцінність).

У галузі педагогіки особистісно-орієнтований підхід базується на принципах гуманізму й поваги до особистості, що проявляється в індивідуальному підході, атмосфері співробітництва, рівноправній діалогічній узаємодії. Співпраця в режимі діалогу створює атмосферу довіри, де підліток може відкрито обговорювати будь-які аспекти освітньої діяльності, обирати шляхи опрацювання музичного матеріалу.

Розвиток художньо-естетичного досвіду в процесі фортепіанного навчання потребує ретельного планування та організації освітнього процесу. Висвітлюючи питання методики навчання гри на фортепіано, Т. Гризоглазова наголошує, що впровадження особистісно-орієнтованого підходу в процесі «фортепіанного навчання передбачає постійне вивчення педагогом особистості учня та його суб'єктного досвіду (інтересів, прагнень, уподобань, ідеалів, переконань, музичних здібностей, самооцінки, знань, умінь та навичок) з метою максимального їх розкриття» [3, с. 10].

Завдання вчителя – сприяти постійному індивідуально-особистісному зростанню підлітка, розвиваючи його креативність, самореалізацію, музично-виконавські здібності, створювати атмосферу, у якій учень має змогу повною мірою реалізувати свій потенціал, отримуючи належну оцінку своїх досягнень.

На думку науковців Т. Гризоглазової, Н. Гузик, І. Єрмакової, З. Жигаль, О. Коваленка, Н. Майбородюк, Ф. Пендерецького, В. Пилипенка, І. Полєвікова, С. Сафарян, Н. Федорової, Т. Хлєбнікової, М. Чабайовської, А. Фасолі, Н. Федорової основою особистісно орієнтованого навчання є концептуальні положення, спрямовані на:

- максимальне розкриття та розвиток особистісних якостей школяра (унікальних здібностей, талантів та потенційних можливостей);
- гуманне й демократичне ставлення до учня (створення атмосфери взаємоповаги – запоруки успішного освітнього процесу);
- індивідуалізацію освітнього процесу з урахуванням психофізіологічних особливостей учнів;
- створення сприятливих умов для взаємодії, співпраці та довірливих узаємин в атмосфері психологічного комфорту;
- створення умов для особистісного зростання та взаємодію з учнем на основі його потреб та інтересів.

Застосування рефлексивного підходу орієнтує та спрямовує виконавський процес на створення емоційно насиченої художньої інтерпретації музичного твору, сприяє глибшому

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

розумінню музичної інтонації, цілісних музичних образів. Він ґрунтується на самоаналізі, самооцінці та самоконтролі очікуваних результатів діяльності учня, що веде до корекції та самовдосконалення роботи в процесі його музично виконавських дій, співвідношення власних можливостей з вимогами музично-навчальної діяльності.

Означений підхід має на меті допомогти учню пригадати, визначити та усвідомити основні складові діяльності: її значення, типи, методи, труднощі, шляхи їх подолання та отримані результати; здійснювати аналіз й об'єктивно оцінювати власні навчальні дії [1, с. 36]. Без оволодіння навичками рефлексії учень-підліток не зможе повною мірою сформувати особистісний художньо-естетичний досвід, адже лише рефлексивна позиція дозволяє оптимізувати освітню діяльність, підвищити її результативність та досягти поставлених цілей.

Згідно з новітніми дослідженнями в галузі філософії, психології та педагогіки, рефлексія визнана однією з найсуттєвіших функцій мислення реципієнта. Поряд з цілепокладанням, розумінням, вирішенням завдань та проблем, вона складає фундамент його інтелектуальної діяльності (В. Андрущенко, М. Григорович, Г. Костюк, К. Лім, В. Сабадуха, Н. Токарева, Е. Топольська), під час якої (за О. Хоружою) розвиваються музично-виконавські та творчо-інтелектуальні здібності.

Г. Падалка чітко окреслила мистецьку рефлексію як усвідомлення людиною власних психічних станів та процесів на тлі художніх образів; самоаналіз почуттів у контексті твору мистецтва; зіставлення об'єктивного змісту художнього образу із результатами самопізнання [6, с. 159]; А. Козир – процесом самопізнання внутрішнього стану суб'єкта, під час якого рефлексивна діяльність дає змогу виявити та усвідомити основні аспекти роботи (методи, проблеми, шляхи їх вирішення, досягнуті результати тощо).

Серед ключових рефлексивних вмінь художньо-естетичного досвіду учнів підліткового віку варто виділити:

- здатність до самоаналізу (ретельного дослідження власної навчальної діяльності, порівняння з поставленими цілями та очікуваннями, визначення особистісних сильних та слабких сторін);

- самоконтролю (здатність свідомо контролювати/керувати процесом та результатами особистісного інтерпретування творів музичного мистецтва);

- самооцінки (оцінювання власних можливостей у процесі музично-виконавських дій);

- самокорекції (самостійного аналізу особистої художньої інтерпретації музичного твору, виявлення недоліків, неякісного виконання, внесення необхідних змін для досягнення кінцевого результату).

Суттєвим методологічним критерієм формування художньо-естетичного досвіду підлітків є діяльнісний підхід, який передбачає активну участь учнів у музично-виконавській діяльності художньо-естетичного спрямування, спрямованій на самопізнання, саморозвиток та самореалізацію. За твердженням науковців (І. Бех, І. Зязюн), саме в різноманітних видах діяльності особистість розвиває свої вміння, формує світогляд і реалізує себе.

Нам імпонує науковий підхід Т. Глущук [2], яка аналізує музично-виконавську діяльність не лише як сукупність окремих елементів («виконавець», «твір», «школа», «концертна практика», «діяльність», «творчість» тощо), але й як складну систему взаємопов'язаних процесів, що виникають під час музичного сприйняття, відтворення/створення, аналізу та оцінки творів мистецтва.

Художня інтерпретація, на думку дослідників А. Зайцевої, Л. Масол, Г. Падалки, О. Рудницької, Н. Терентьєвої, О. Щолокової мотивує виконавців, націлюючи на пошук ефективних способів утілення музичного образу, а свідома орієнтація на художній образ забезпечує творчий і особистісний підхід підлітків до виконавської діяльності, надає змогу результативно застосовувати засоби художньої виразності.

Отже, упровадження діяльнісного підходу є досить важливим для розвитку художньо-естетичного досвіду, художньо-виконавської мотивації, формування готовності до моделювання власних інтерпретаційних рішень, рефлексивного оцінювання та самоконтролю виконавських досягнень.

Успішне формування художньо-естетичного досвіду підлітків значною мірою зумовлене педагогічними принципами, які відображають об'єктивні закономірності цього процесу. До

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

таких принципів ми відносимо: принцип художньо-естетичної детермінації (визначеності) музично-виконавського процесу; емоційно-естетичного осмислення змісту та естетичних цінностей музичних творів; діалогової взаємодії й художньо-педагогічного спілкування педагога та учня; орієнтації на художньо-естетичне самовираження.

Принцип художньо-естетичної детермінації музично-виконавського процесу визначається тим, що всі етапи освітньої діяльності пронизані художньо-естетичним спрямуванням, синтезуючись з емоційною складовою (відгуком, почуттями, враженнями, емпатією), формують ядро художньо-естетичного досвіду. Художньо-естетичний аспект займає ключове положення в процесі музично-виконавської діяльності, детермінує з її сутністю, в осягненні якої задіяні художньо-естетичне (емоційно-ціннісне, чуттєве) сприйняття, музично-художнє мислення, творча уява (фантазія, асоціативні механізми), художньо-образна пам'ять та художня інтерпретація.

Принцип емоційно-естетичного осмислення змісту та естетичних цінностей музичних творів передбачає наявність емоційного відгуку/вражень, емпатії, естетичних суджень школярів під час усвідомлення та оцінювання художньо-естетичного змісту художніх образів.

На думку дослідників, емоційний зміст музичного твору осягається крізь призму емоційних почуттів, що являють собою форму естетичного переживання та виникають у свідомості учня під час сприйняття художньо-естетичної сутності музичного твору.

Формування естетичних понять і суджень неможливе без зіставлення естетичних явищ із загальноприйнятою шкалою цінностей. Процес естетичного оцінювання (за Г. Падалкою, О. Рудницькою, О. Ростовським, Чжан Їфу) є синтезом когнітивних, перцептивних і комунікативних складових, що включає в себе художньо-естетичне сприйняття, аналіз, інтерпретацію художніх творів. За Д. Джолою [4], ключовим елементом механізму естетичної оцінки є образне сприйняття, на якому базуються естетично-оцінні судження.

Ключову роль серед принципів формування художньо-естетичного досвіду підлітків відіграє принцип діалогової взаємодії й художньо-педагогічного спілкування педагога та учня. У процесі фортепіанного навчання діалогова взаємодія відбувається під час спільної роботи над музичним матеріалом і проявляється в узаємному обміні думками щодо інтерпретації музичного твору.

Діалогічність (за О. Рудницькою) є невід'ємною складовою сучасної мистецької освіти, що охоплює як реальні діалогічні відносини (що стосуються теми мистецтва), так і внутрішні процеси осмислення отриманих співрозмовниками художніх вражень [7].

Згідно тлумаченню Г. Падалки, ефективна діалогова взаємодія зі школярем неможлива, якщо вчитель не опанував техніку педагогічного спілкування та не здатен свідомо налагоджувати міжособистісні взаємини. Водночас, як зауважує дослідниця, щоб зробити учня повноцінним учасником музичного процесу, викладач музики повинен володіти широким спектром специфічних педагогічних навичок, а саме:

- уміло ставити запитання (спонукаючи учня до глибокої рефлексії);
- бути уважним слухачем (фіксувати словесні відповіді, розпізнавати та підтримувати творчі прояви учнів);
- володіти здатністю до делікатного коригування навчальних зусиль учнів;
- створювати продуктивно-доброзичливу, натхненну атмосферу, у якій кожен учень має можливість висловити своє бачення мистецьких явищ [6, с. 171].

Такий принцип передбачає активне залучення учня до глибокого аналізу музичного твору. Викладач створює умови для відкритого діалогу, у якому учень бере активну участь і висловлює свої враження задля глибшого розуміння сутності художнього образу. Умови діалогізації ґрунтуються на відкритості, емпатії, доброзичливому спілкуванні й міжособистісній узаємодії, яка досягає своєї ефективності через узаємну довіру, повагу та спільну рефлексію.

Принцип орієнтації на художньо-естетичне самовираження передбачає самоактуалізацію, саморозвиток, самореалізацію учня-піаніста з точки зору художньо-естетичного виміру його музично-виконавської діяльності. Особливу увагу приділяють відповідності між особистісним самовираженням та художньо-естетичною цінністю твору.

Лей Сяо, опираючись на дослідження Wang X., пропонує концептуальну «модель вираження художньої індивідуальності та самовираження» [10, с. 202] в мистецтві, що охоплює:

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

- рефлексивність, яка виявляється в достовірній особистісній інтерпретації музичних творів та оцінці власних можливостей;

- креативність, що відображається в унікальності музичних інтерпретацій, нестандартності оцінок та глибині емоційних почуттів;

- художню цінність, що виявляється в глибині оцінок, естетичній насиченості переживань та гармонійності інтерпретації.

Ми погоджуємось з думками В. Корзун [5, с.76], що музика є джерелом естетичної насолоди як художній процес і образ; викликає у виконавців різноманітні асоціативні уявлення, стимулює інтелектуальну реакцію, уяву, фантазію, надихає та пробуджує емоції, спричиняє естетичні переживання й несе конкретну образну інформацію.

Висновки.

Таким чином, визначення наукових підходів та принципів формування художньо-естетичного досвіду слугує методологічною базою для подальшого наукового дослідження, спрямованого на розкриття та розробку теоретико-методичних основ побудови ефективної стратегії методичного забезпечення процесу формування художньо-естетичного досвіду підлітків у процесі навчання гри на фортепіано.

Список використаних джерел

1. Виногородський А. М., Булах І. С. Рефлексивний пошук як механізм вирішення конфліктів у підлітковому віці. Вінниця, 1997. 145 с.
2. Глущук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. Культура і сучасність. 2016. № 1. С. 87–91.
3. Гризоглазова Т. І. Методика навчання гри на фортепіано: навчальний посібник Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018.169 с.
4. Джола Д. Н. Естетичне відношення людини до дійсності як предмет естетичного виховання. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Київ, 1973. 158 с.
5. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. Сер.: Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.
8. Стеценко Л. Гедонізм: Моделі Теоретичної Реконструкції. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка Філософія. Політологія. 4 (114) / 2013. С. 57–60.
9. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh. Methodological aspects of modernization of professional training of future music teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. 2020. Vol. 25. P. 370-377.
10. Siao, L. Characteristic features of self-expression during preparation future teachers of musical art, OD, vol. 35, no. 4, pp. 196–209, Nov. 2021.

References

1. Vynohorodskyi A.M. Reflexive search as a mechanism for resolving conflicts in adolescence / A.M. Vynohorodskyi, I.S. Bulah Vinnytsia, 1997. 145 p.
2. Hlushchuk T. V. Musical and performing arts as an object of research in Ukrainian art history. Culture and modernity. 2016. No. 1. P. 87–91.
3. Gryzoglazova T. I. Methodology of learning to play the piano: study guide K.: Edition of the NPU named after M.P. Drahomanov, 2018.169 p.
4. Zhola D.N. The aesthetic relationship of a person to reality as a subject of aesthetic education. thesis ... candidate ped. Science: 13.00.04 - theory and methodology of professional education. Kyiv, 1973. 158 p.
5. Korzun, V.V. Artistic interpretation of musical works as the highest level of performing skill // Scientific Notes [National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov]. Ser.: Pedagogical and historical sciences. 2014. Issue 120. P. 74-79.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

6. Padalka H.M. Pedagogy of art: theory and teaching methods of artistic disciplines. Kyiv: Education of Ukraine, 2008. 274 p.
7. Rudnytska O. P. Pedagogy: general and art: Study guide. Ternopil: Bohdan textbook, 2005. 360 p.
8. Stetsenko L. Hedonism: Models of Theoretical Reconstruction // Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University Philosophy. Political science. 4 (114) / 2013. P. 57-60.
9. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh. Methodological aspects of modernization of professional training of future music teachers. Utopia and Latin American Praxis. International Journal of Philosophy and Social Theory. 2020. Vol. 25. P. 370-377.
10. Siao, L. "Characteristic features of self-expression during preparation of future teachers of musical art", OD, vol. 35, no. 4, pp. 196–209, Nov. 2021.

Про автора

Оксана Сущенко, аспірантка кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва, УДУ імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна, e-mail: oksana2107s@ukr.net

About the Author

Sushchenko Oksana,graduate student of the Department of Piano Performance and Art Pedagogy, Mykhailo Drahomanov State University, Kyiv, Ukraine, e-mail: oksana2107s@ukr.net

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 78.071.2:780.61/.63(09) https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-10

РОЗВИТОК ВИКОНАВСТВА НА УДАРНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ВІД ЙОГО ЗАРОДЖЕННЯ ДО ПОЧАТКУ АКАДЕМІЧНОГО ВИЗНАННЯ

Замишляєв Дмитро[1]

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Стаття пропонує детальний огляд історичного шляху розвитку виконавства на ударних музичних інструментах, починаючи від їхніх первісних функцій у ритуальних обрядах і закінчуючи формуванням сучасного академічного статусу, включаючи різні музично-стильові тенденції. Дослідження охоплює широкий хронологічний період, дозволяючи простежити, як поступово змінювалося сприйняття ударних інструментів у суспільстві та музичному мистецтві. Досліджується вплив різних культур на розвиток виконавства на ударних інструментах. Аналізується еволюція технічних прийомів гри на ударних інструментах, відзначаючи, як з розвитком музики ускладнювалися ритмічні малюнки, динамічні нюанси та технічні можливості виконавців. Особлива увага приділяється розвитку репертуару для ударних інструментів. Важливим аспектом дослідження є аналіз організації навчання гри на ударних інструментах. Автор простежує, як змінювалися методики навчання, розроблялися нові навчальні посібники та створювалися спеціальні навчальні заклади для підготовки професійних ударників. Стаття також виокремлює ключові етапи визнання ударних інструментів як невід'ємної частини оркестрового та сольного виконавства. Розглядаються такі питання, як включення ударних інструментів до складу симфонічного оркестру, розвиток сольного репертуару для ударних, а також поява нових жанрів музики, в яких ударні інструменти відіграють провідну роль. На основі проведеного дослідження автор підкреслює важливість ударних інструментів у сучасній музичній культурі. Ударні інструменти стали універсальним засобом музичної виразності, здатним передавати широкий спектр емоцій та створювати різноманітні звукові образи. Вони знайшли широке застосування в різних музичних стилях, від класичної музики до джазу, року та електронної музики. Ударні інструменти продемонстрували свою здатність адаптуватися до постійно мінливих музичних умов. Вони стали носіями нових звукових ідей, розширили можливості музичної виразності та збагатили звукову палітру сучасної музики.

Ключові слова: ударні інструменти, виконавство, історія музики, академічна музика, музичні стилі, композитори, виконавці, техніка гри, репертуар, навчання.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 78.071.2:780.61/.63(09) https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-10

DEVELOPMENT OF PERFORMANCE ON PERCUSSION MUSICAL INSTRUMENTS: FROM ITS BEGINS TO THE BEGINNING OF ACADEMIC RECOGNITION

Zamyshlyayev Dmytro

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article offers a detailed overview of the historical path of development of performance on percussion musical instruments, starting from their original functions in ritual rites and ending with the formation of modern academic status, including various musical and stylistic trends. The study covers a wide chronological period, allowing us to trace how the perception of percussion instruments in society and musical art gradually changed. The influence of different cultures on the development of performance on percussion instruments is studied. The evolution of technical techniques of playing percussion instruments is analyzed, noting how rhythmic patterns, dynamic nuances, and technical capabilities of performers became more complicated with the development of music. Special attention is paid to the development of the repertoire for percussion instruments. An important aspect of the research is the analysis of the organization of learning to play percussion instruments. The author traces how teaching methods changed, new teaching aids were developed, and special educational institutions were created to train professional drummers. The article also highlights the key stages of recognition of percussion instruments as an integral part of orchestral and solo performance. Issues such as the inclusion of percussion instruments in a symphony orchestra, the development of a solo repertoire for percussionists, as well as the emergence of new genres of music in which percussion instruments play a leading role, are considered. Based on the conducted research, the author emphasizes the importance of percussion instruments in modern musical culture. Percussion instruments have become a universal means of musical expression, capable of conveying a wide range of emotions and creating various sound images. They have found wide application in various musical styles, from classical music to jazz, rock and electronic music. Percussion instruments have demonstrated their ability to adapt to ever-changing musical conditions. They became carriers of new sound ideas, expanded the possibilities of musical expressiveness and enriched the sound palette of modern music.

Keywords: percussion instruments, performance, history of music, academic music, musical styles, composers, performers, playing technique, repertoire, education.

Постановка наукової проблеми. Історія виконавства на ударних інструментах залишається недооціненим аспектом музикознавства. Попри важливу роль цих інструментів у розвитку музичних традицій різних культур, їх академічне визнання відбулося лише в ХХ столітті. Проблематика полягає у вивченні передумов, які сприяли цій зміні статусу, та аналізі впливу технічного прогресу й змін у музичних смаках на еволюцію виконавства.

Метою є дослідження еволюції виконавства на ударних інструментах та визначення ключових чинників, які сприяли їхньому академічному визнанню.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Ударні інструменти розглядаються в численних історико-культурних, музикознавчих, музично-педагогічних дослідженнях. Так, дослідники В.Котонський та О.Андрєєва аналізують роль ударних інструментів в симфонічному оркестрі [11;1]; О.Бехбудов – в сучасній рок-музиці [3]; Н.Бабкова виявляє семіотичне значення ударних інструментів у різних народів світу [2]. Численні роботи сучасних українських педагогів присвячені методикам гри на ударних інструментах, як в академічній, так і в джазовій

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

манері [12;26;24;9]. Потужним дослідженням є створена С.Макієвським «Школа сучасної техніки гри на ударній установці» [15]. Друкуються репертуарні збірки для ударних інструментів [25] та навчальні посібники для ансамблю ударних інструментів [8]. Створюються довідники про ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру. Однак, комплексні дослідження, що об'єднують історію, техніку виконання та соціокультурний контекст, залишаються рідкістю.

Виклад основного матеріалу. Ударні інструменти мають одну з найдовших історій серед усіх музичних інструментів, їх корені сягають глибокої давнини. Вони зароджувались та формувались разом із еволюційними процесами людства. Початок створення та поширення музичних інструментів датується часом первісного ладу [17, с.222-229]. У первісних суспільствах вони слугували важливим засобом комунікації, ритуалів і соціального об'єднання. Основною функцією ударних інструментів у той час було створення ритмічних звуків, які могли передавати повідомлення на великі відстані, сигналізувати про небезпеку чи збір племені, або ж супроводжувати танці, що мали ритуальне значення. Так, наприклад, барабани, виготовлені з деревини або кісток тварин, з натягнутою на них шкірою, використовувалися в багатьох культурах світу, від Африки до Америки. Їхнє звучання вважалося символом голосу богів чи духів, і цей зв'язок із надприродним робив ударні інструменти центральним елементом багатьох релігійних обрядів [13, с.267-268].

Сакральна роль ударних інструментів полягала у здатності викликати транс або занурення в медитацію через повторювані ритми. У африканських і азійських культурах ударні звуки асоціювалися з духовним очищенням, викликом дощів або іншими магічними практиками. Зокрема, шаманські барабани використовувалися для комунікації з духами та ворожіння. У месоамериканських цивілізаціях, таких як ацтеки та майя, великі барабани супроводжували жертвоприношення, а їхній гучний звук символізував звернення до богів. На Близькому Сході й у Стародавньому Єгипті барабани та інші ударні інструменти також супроводжували культові церемонії, святкування та військові паради.

Окрім ритуальної функції, ударні інструменти мали соціальне та культурне значення. Вони сприяли зміцненню племінної ідентичності, адже їхні ритми відображали унікальний стиль кожного окремого племені. Ритми також були тісно пов'язані з мовою: наприклад, у багатьох африканських культурах барабани могли імітувати тональність і ритмічну структуру мовлення, що дозволяло використовувати їх для передачі повідомлень. Ця здатність зумовила появу «розмовляючих барабанів» (наприклад, у народів Йоруба в Західній Африці).

З переходом до класичних цивілізацій, таких як Стародавня Греція та Рим, роль ударних інструментів трансформується. Хоча вони зберігають ритуальну функцію, дедалі частіше використовуються у військових та розважальних цілях. Наприклад, у Римській імперії барабани та цимбали (античний аналог сучасних тарілок) супроводжували армію, допомагаючи координувати рухи солдатів у битвах. Водночас у Греції вони застосовувалися в театральних виставах, релігійних обрядах на честь бога Діоніса та святкових процесіях.

Особливою популярністю користувалися менші ударні інструменти, такі як тимпани та кастаньєти, які поширилися на Середземномор'ї завдяки торгівлі та культурному обміну. Їх використовували не лише в релігійних церемоніях, а й у побутовій музиці, танцях і святкуваннях [6, с.299-301].

У середньовіччі ударні інструменти стають важливим елементом європейської музики, хоча їхній репертуар і функції залишаються обмеженими. Головною сферою їх використання була церковна музика, де такі інструменти, як дзвони й маленькі барабани, підкреслювали урочистість богослужінь. Разом із тим, у середньовічній світській культурі з'являється традиція використання ударних під час лицарських турнірів, ярмарків та інших громадських заходів.

Епоха Відродження стала періодом відродження мистецтв і музики, що позитивно вплинуло на розвиток ударних інструментів. Вони отримують більш витончене звучання завдяки технічним вдосконаленням. Наприклад, тимпані стали частиною придворної музики, де їх використовували для створення величних ритмів, які акцентували увагу на королівській величі.

Композитори почали експериментувати з текстурою й колоритом ударних, що дозволило

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

їм інтегруватися в ансамблі. Завдяки цьому з'являються перші спроби сольного виконання на ударних. Інструменти починають сприйматися як не лише ритмічний, а й колористичний елемент оркестру.

У барокову епоху (XVII–XVIII століття) ударні інструменти стали ще важливішими. Оркестрові партитури композиторів, таких як Йоганн Себастьян Бах, починають включати партії для тимпанів, що надають творам драматичності й урочистості. Використання таких інструментів, як барабани та тарілки, стає звичайною практикою у святкових церемоніях і військових парадах.

Класичний період знаменується формуванням сучасного симфонічного оркестру, у якому ударні інструменти починають відігравати важливішу роль. Гайдна, Моцарта й Бетховена зацікавлюють нові можливості ритму й динаміки, які могли запропонувати тимпані. Їх включення до оркестрових творів стало стандартом [8, с.108-110].

У XIX столітті, під впливом романтизму, ударні інструменти досягають нового рівня розвитку. Зростає різноманітність інструментів: з'являються трикутник, кастаньєти, дзвіночки, які додають оркестру більшої виразності. Композитори, як-от Гектор Берліоз та Ріхард Вагнер, інтегрують ударні для створення драматичного ефекту, що відображало емоційну напруженість їхніх творів.

Ударні інструменти мають давню історію, і їхній розвиток у європейській музичній традиції був тривалим та еволюційним процесом. Протягом століть ударні інструменти використовувалися переважно для створення ритмічного супроводу, служачи своєрідним фундаментом для мелодичних та гармонійних ліній. У добу Середньовіччя та Ренесансу ударні інструменти виконували функції супроводу в танцях, маршах і військових церемоніях. Їхня роль була допоміжною: забезпечення чіткої ритмічної пульсації, яка об'єднувала інші інструментальні партії чи хорове виконання.

Однак переломний момент у розумінні можливостей ударних інструментів стався в епоху бароко. Цей період характеризується розширенням інструментального складу оркестрів та більш вільним підходом до використання різних тембрів. Одним із найбільш знакових інструментів, який почав привертати увагу композиторів барокової доби, стали тимпані. Цей інструмент, який раніше використовувався майже виключно у військовій музиці, поступово інтегрувався в оркестрові твори, зокрема у церковну та світську музику. У таких композиторів, як Й.С.Бах, тимпані зайняли важливе місце в масштабних композиціях, таких як кантати, меси та пасіони [7, с.78-79].

Й.С.Бах використовував тимпані не лише для підкреслення ритму, але й для створення драматичного ефекту, що посилював емоційну виразність творів. Зокрема, в його «Месі сі мінор» та «Страстях за Матвієм» тимпані допомагали акцентувати кульмінаційні моменти, додаючи величі та урочистості. У таких випадках вони часто «діалогували» з трубами, формуючи своєрідний яскравий тембровий контраст із струнними та вокальними партіями. Це свідчить про усвідомлення композиторами бароко потенціалу ударних інструментів як засобу не лише ритмічного, але й мелодичного впливу.

Крім того, барокові композитори почали звертати увагу на налаштування тимпанів, що дозволило їм виконувати прості мелодійні мотиви або гармонійні підтримки. Наприклад, в оркестрових сюїтах чи коронаційних антему Баха тимпані могли змінювати тональність, що робило їхню партію більш інтегрованою у загальну текстуру твору. Також вони використовувалися для підсилення басової лінії, додаючи ваги загальному звучанню оркестру.

Розширення функцій ударних інструментів в епоху бароко було також пов'язане з їхнім впливом на структуру і динамічну драматургію музичних творів. Тимпані стали своєрідним символом урочистості й сили, їх часто використовували в творах, пов'язаних із монархічними чи релігійними подіями. Це пояснюється тим, що потужне й чітке звучання тимпанів асоціювалося з військовими перемогами, тріумфом і божественною величчю. У таких випадках їхня партія була тісно пов'язана з трубами, формуючи своєрідну темброву «корону» оркестрового звучання [21, с.194-196].

Особливо варто відзначити, що тимпані в барокових оркестрах почали розглядатися як частина більшої музичної драматургії, а не просто додатковий ритмічний шар. Наприклад, у творах Георга Фрідріха Генделя, таких як його знамениті коронаційні гімни чи «Музика для феєрверків», ударні інструменти посідають

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

центральне місце в побудові архітектоніки твору. У цих композиціях тимпані допомагають створити масштабний звуковий простір, а їхня партія чітко інтегрується в гармонійну і ритмічну структуру, зберігаючи водночас самостійну виразність.

Додатковим стимулом для розвитку ролі ударних у цей період стало вдосконалення технічних можливостей інструментів. Зокрема, почали використовувати регульовані механізми для натягування мембран тимпанів, що дозволяло точніше налаштовувати висоту звуку. Це, у свою чергу, розширило спектр їхнього застосування, оскільки тепер композитори могли планувати більш складні партії для ударних із переходами між різними тональностями. Таке нововведення значно підвищило їхню інтеграцію у гармонійний контекст оркестрового виконання.

Варто зазначити, що зміни в ролі ударних інструментів у бароковий період відображають ширші тенденції розвитку музичної мови цього часу. Інтерес до контрастів, драматичної виразності та ефектності звукової палітри спонукав композиторів шукати нові способи використання інструментів, які раніше виконували переважно утилітарну роль. Тимпані стали яскравим прикладом того, як інструмент із чітко визначеною функцією може отримати нове життя завдяки винахідливості композиторів і вдосконаленню музичних технологій [10, с.40-42].

Перехід до класичної епохи приніс із собою ще більше змін у використанні ударних інструментів. В епоху класицизму, з її прагненням до рівноваги, симетрії та гармонії, роль ударних в оркестровій музиці поступово розширюється. Тимпані залишаються основними ударними інструментами, однак їхня партія стає більш інтегрованою у загальну структуру оркестру. Відтепер вони не лише акцентують кульмінаційні моменти, а й беруть участь у побудові драматургії твору на рівні з іншими інструментами.

Ключовим новатором у використанні тимпанів був Йозеф Гайдн. У своїх симфоніях він використовував тимпані не лише для ритмічної підтримки, а й для створення динамічних контрастів. Наприклад, у знаменитій «Військовій симфонії» (№100) Гайдн застосовує тимпані для передачі військових асоціацій, посилення ефекту тривоги та урочистості. Водночас він розширює їхню функцію, додаючи їм ролі у драматичних та емоційно насичених моментах. Це демонструє новий підхід до ударних інструментів, де вони стають важливим засобом художньої виразності, а не лише ритмічною опорою.

Подібний підхід розвивав і Вольфганг Амадей Моцарт. У його симфоніях і операх тимпані часто відіграють значну роль, підкреслюючи драматизм та емоційну напругу. У таких творах, як «Реквієм», ударні інструменти використовуються для створення величного й навіть зловісного ефекту, що підсилює загальний настрій композиції. Тимпані допомагають структурувати музичний матеріал, виконуючи функції не лише ритмічного акценту, але й динамічного контрасту, що сприяє виразності музичної тканини [19, с.237-238].

Однак справжній прорив у використанні ударних інструментів стався у творчості Людвіга ван Бетховена. Його новаторський підхід до оркестровки відкрив нові горизонти для ударних інструментів, особливо тимпанів. У своїй Дев'ятій симфонії Бетховен надає тимпанам ключову роль у розвитку форми та драматургії твору. Вони не лише підтримують ритмічний пульс, але й використовуються як інструмент для створення особливого драматичного напруження. У фінальній частині симфонії тимпані активно беруть участь у діалозі з іншими групами інструментів, підкреслюючи епічність і масштабність твору.

Бетховен також активно експериментував із динамікою та артикуляцією ударних інструментів. Наприклад, у Сьомій симфонії він використовує тимпані для створення потужного ритмічного пульсу, що рухає весь оркестр вперед, створюючи відчуття невпинного руху. Це був революційний підхід, оскільки ударні стали не просто доповненням, а рушійною силою музичної структури.

У цей період також починає розширюватися склад оркестру, і до ударних інструментів додаються нові. Наприклад, басовий барабан, тарілки й трикутник стають популярними завдяки їхньому використанню в турецькій музиці, яка набула великого впливу на європейську культуру. Бетховен та його сучасники, такі як Франц Шуберт, інтегрують ці інструменти у свої симфонічні твори, додаючи їм екзотичних і яскравих кольорів. Це сприяло подальшій диверсифікації ролі ударних

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

інструментів і їхньої інтеграції в оркестрову музику [13, с.267-268].

Таким чином, до початку XIX століття ударні інструменти перетворилися з ритмічного супроводу на важливий виразний елемент оркестрової музики. Цей процес тривав і надалі, знаходячи свій апогей у пізніших епохах, де ударні стали основою для експериментів у тембральній, динамічній та ритмічній площинах. Відображаючи загальну еволюцію музичної мови, вони поступово зайняли місце одного з найважливіших засобів оркестрової драматургії.

Поява сучасних ударних інструментів, таких як барабани, вібрафон, маримба, ксилофон та інші, стала важливим етапом у розвитку музичного виконавства. Ці інструменти почали активно використовуватися у симфонічній музиці, значно розширивши палітру тембрів і виразних засобів оркестрової музики. Сучасні барабани, наприклад, отримали удосконалену конструкцію, що забезпечило ширший діапазон динаміки та багатство звучання. Їх застосування дозволяло передавати різноманітні ритмічні малюнки, а також створювати драматичний ефект, необхідний для музичних творів кінця XIX — початку XX століття.

Вібрафон і маримба, що з'явилися завдяки технологічним проривам у виробництві музичних інструментів, внесли до музики унікальний мелодійно-тембральний елемент. Вібрафон із його характерним металевим звучанням та можливістю створювати вібрато завдяки спеціальним моторизованим клапанам відкрив нові горизонти для композиторів. Маримба, зі своїм м’яким і теплим тембром, стала ідеальним інструментом для створення глибоких, багатих гармонійних текстур, а також виконання віртуозних сольних партій [18, с.108-110].

Видатні композитори, зокрема Г. Малер, М.Равель та І.Стравінський, відіграли ключову роль у впровадженні нових ударних інструментів у симфонічний оркестр. Г.Малер, наприклад, активно використовував ударні для посилення емоційного впливу своїх симфоній, інтегруючи партії барабанів, тарілок та гонга, щоб створити драматичну напругу та контраст. Його Симфонія №6 ("Трагічна") є яскравим прикладом, де ударні використовуються не лише як ритмічний, але й як суто оркестровий тембральний ресурс.

М.Равель, завдяки своєму тонкому відчуттю колористики, впровадив ударні інструменти як засіб для створення атмосфери та оркестрових нюансів. У його відомій оркестровій п’єсі "Болеро" ударні задають основний ритм, який поступово еволюціонує, стаючи основою для зростаючої динаміки і емоційної напруги. Вібрафон і маримба часто використовувалися в його оркестрових партитурах для додавання ніжних і виразних акцентів.

І.Стравінський став одним із перших композиторів, хто максимально розширив можливості ударних інструментів у сучасній музиці. У своїй революційній балетній музиці, наприклад, у "Весні священній", він використовував ударні для створення складних поліритмів і незвичних звукових текстур, що сприяло появі новаторського підходу до використання цих інструментів. Стравінський не лише включав у партитури стандартні ударні інструменти, але й використовував екзотичні, такі як бубни, кастаньєти та навіть дзвони [6, с.299-301].

Окрім зазначених новацій, роль ударних інструментів у симфонічній музиці зростала завдяки активному експериментуванню з їх звучанням і використанню як самостійних виразних елементів. Наприклад, у творчості Б.Бартока ударні набули особливого статусу. У його "Музиці для струнних, ударних та челести" ударні виконують структуроутворюючу роль, задаючи ритмічну основу, на якій будуються складні поліфонічні та гармонійні структури. Б.Барток також застосовував незвичні прийоми гри, наприклад, використання м'яких паличок для створення оксамитового звучання або виконання глісандо на литаврах, що додавало драматизму і напруги.

Далі, особливу роль у розвитку ударних інструментів відіграв Едгар Варез, який активно інтегрував ударні у свої авангардні композиції. У творі "Ionisation" для ансамблю виключно ударних інструментів композитор показав необмежені можливості тембрової палітри ударних. Цей твір став знаковим для XX століття, демонструючи, як ударні можуть бути центральним елементом композиції, а не лише акомпанементом [20, с.312].

Не менш важливими були і досягнення в техніці гри на ударних інструментах. Завдяки розвитку інструментальної педагогіки з’явилися нові методики навчання, які дозволили музикантам досягати високого рівня майстерності. Такі видатні виконавці, як Левон

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Манукян і Клаус Треффельд, розробили інноваційні техніки гри на маримбі та вібрафоні, що значно розширило виразні можливості цих інструментів. Ударні інструменти стали не лише частиною оркестру, але й популярними сольними інструментами, для яких почав створюватися спеціальний репертуар.

Вплив джазової музики також сприяв популяризації ударних інструментів. У джазових ансамблях барабанна установка стала центральним елементом, а такі інструменти, як вібрафон і маримба, знайшли своє місце у творчості таких виконавців, як Лайонел Хемптон і Мілт Джексон. Це, у свою чергу, вплинуло на академічну музику, адже багато композиторів почали використовувати джазові ритми і техніки гри в своїх творах.

Розвиток ударних інструментів у XX столітті також підтримувався зростаючим інтересом до світової музичної культури. Вплив африканських, азійських та латиноамериканських традицій сприяв розширенню арсеналу оркестрових ударних інструментів. Наприклад, такі інструменти, як бонго, конги, японські тайко чи індійські табла, почали інтегруватися в симфонічну музику, додаючи їй унікального етнічного колориту [16, с.53-55].

Таким чином, ударні інструменти перетворилися на потужний засіб музичного вираження, здатний передавати найширший спектр емоцій — від ліричної ніжності до вибухової енергії. Цей процес супроводжувався постійними технологічними вдосконаленнями, новаторськими ідеями композиторів і майстерністю виконавців, що забезпечило ударним інструментам їхнє належне місце у світовій музичній культурі

Академічне визнання ударних інструментів стало результатом багатовікової еволюції, що об'єднала технічні вдосконалення, розширення репертуару та зміну сприйняття ролі цих інструментів у музичній культурі. До кінця XIX століття ударні інструменти здебільшого виконували функцію ритмічного супроводу або спеціальних звукових ефектів в оркестрових творах. Однак у XX столітті ситуація кардинально змінилася завдяки кільком ключовим чинникам.

Перш за все, розвиток сольного репертуару для ударних інструментів став потужним каталізатором їхньої академізації. Якщо раніше ударні інструменти використовувалися переважно в ансамблях або оркестрах, то в XX столітті композитори почали звертатися до їхнього потенціалу як сольних інструментів. Такі твори, як Concerto for Percussion Даляса та Ionisation Едгара Вареза, стали важливими віхами в розширенні репертуару. Ці твори не лише підкреслювали технічні можливості ударних інструментів, але й відкривали нові художні горизонти завдяки експериментам із тембром, динамікою та ритмічною структурою. Ударні інструменти перестали бути лише ритмічною основою, стаючи повноцінним засобом музичної виразності [22, с.512].

Не менш важливу роль у цьому процесі відіграло створення кафедр виконавства на ударних інструментах у консерваторіях та музичних академіях. Установлення таких кафедр означало офіційне визнання ударних інструментів як важливої складової академічної музики. Наприклад, у США такі програми почали з'являтися в 1930-х роках, а в Європі цей процес став інтенсивним після Другої світової війни. Освітні програми для ударників включали не лише опанування традиційних технік гри, але й вивчення сучасних стилів і підходів. Студенти отримували можливість навчатися гри на багатьох різновидах ударних інструментів, від традиційних барабанів і ксилофонів до нових електронних установок. Визнання ударних у системі музичної освіти також стимулювало зростання кількості професійних виконавців, здатних гідно представляти цей інструментарій на світових сценах.

Крім того, академічне визнання стало можливим завдяки загальній зміні музичних смаків у XX столітті. Зростання популярності сучасної музики з її схильністю до новаторства і експериментів створило сприятливі умови для інтеграції ударних інструментів у найрізноманітніші музичні контексти. Ударні почали використовуватися в авангардній музиці, джазі та навіть електронній музиці. Наприклад, Стів Райх і Філіп Гласс активно залучали ударні у свої мінімалістичні твори, підкреслюючи їхню здатність створювати складні ритмічні текстури та особливу енергетику [5, с.22-24].

Визнання ударних інструментів як рівноправних учасників академічного музичного процесу також стало можливим завдяки міжнародним конкурсам, фестивалям і гастрольній діяльності виконавців. У XX столітті

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

з'явилися спеціалізовані конкурси для ударників, такі як Міжнародний конкурс ударних інструментів у Люксембурзі, які сприяли підвищенню рівня майстерності виконавців і привертали увагу широкої публіки та музикознавців до цього інструментарію. Такі заходи давали можливість демонструвати унікальні технічні можливості ударних інструментів, створюючи умови для їх популяризації як сольних інструментів.

Крім того, значний внесок у розвиток ударних інструментів зробили виконавці-віртуози, які працювали над удосконаленням технічного арсеналу гри та поширенням репертуару. Такі музиканти, як Івелін Димитров, Евелін Ґленні та Стив Шик, довели, що ударні можуть бути рівноцінними за виразністю та багатством звучання іншим сольним інструментам. Їхня діяльність не лише сприяла зростанню популярності цих інструментів, але й заохочувала композиторів створювати нові твори для них. Завдяки таким виконавцям ударні інструменти почали звучати у найпрестижніших концертних залах світу, підтверджуючи їхню академічну значущість [14, с.123-126].

Особливу роль у процесі академізації ударних інструментів відіграли і сучасні технології. Винахід нових електронних ударних установок, таких як електронні барабани й сенсорні перкусійні поверхні, відкрив нові горизонти для композиторів і виконавців. Ці інструменти дозволили інтегрувати ударні у мультимедійні проєкти, експериментальну музику та театральні постановки, що розширило аудиторію і сферу використання ударних інструментів. Також поширення звукозапису та цифрових технологій дало можливість фіксувати та поширювати нові техніки й композиції, роблячи музику для ударних більш доступною для виконавців у різних країнах світу.

Інший важливий аспект — це міжкультурний обмін. Ударні інструменти мають глибокі корені у традиційних музичних культурах багатьох народів. У XX столітті інтеграція елементів етнічної музики до академічної дозволила вивести ударні інструменти на новий рівень. Наприклад, запозичення ритмів африканської та азійської музики значно збагатило арсенал прийомів гри та тембрових можливостей. Така взаємодія традиційних і академічних підходів сприяла створенню унікального репертуару та приверненню уваги до ударних у світовому музичному просторі [4, с.654-655].

Висновки. На завершення, слід зазначити, що розвиток ударних інструментів не лише змінив їх статус в академічній музиці, але й продемонстрував унікальну здатність цих інструментів адаптуватися до змін музичних стилів і технологій. Їхній шлях від ритуальних інструментів до сольних та оркестрових зірок підтверджує важливість постійного пошуку нових форм виразності. Ударні інструменти сьогодні займають заслужене місце у музичному світі, стаючи джерелом натхнення для композиторів, виконавців та слухачів усього світу.

© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

1. Андрєєва О. Ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру : довідник. Київ: Музична Україна, 1990. 80 с.
2. Бабкова Н. Семіотичне значення литавр у різни народів світу. Вісник Харківської державної академії культури. 2010. Вип. 31. С. 56–64.
3. Бехбудов О. Ударні інструменти в сучасній рок-музиці. Магістерська робота. Харківська державна академія культури. Харків, 2021. 43 с.
4. Василевич М.О. Формування досвіду сценічної витримки виконавців-інструменталістів у системі професійної мистецької освіти .Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: 2016. 654-655 с.
5. Гнатюк О.Г. Ударні інструменти у контексті сучасного джазового мистецтва. Джазова музика: історія та сучасність. Дніпро: 2016. 22– 24 с.
6. Зайцев М.Д. Історія перкусійного мистецтва в українській музичній традиції. Етнічна музика і сучасність. Львів: 2019. 299– 301 с.
7. Іванченко Л.В. Формування технічних навичок у виконавців на ударних інструментах. Актуальні проблеми музичної педагогіки. Полтава: 2015. 78-79с.
8. Кміть О. П'єси для ансамблю ударних інструментів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005.36 с.
9. Конаков В. Техніка гри на ударній установці. Київ : Мелосвіт, 2014.20 с.
10. Коптєв О.В. Ударні інструменти в оркестровій практиці: еволюція використання. Музичне виконавство в контексті сучасної культури. Збірник наукових праць. Київ: 2015. 40– 42 с.
11. Котонський В. Ударні інструменти в сучасному оркестрі. Київ : Муз. Україна, 1971.
12. Кизант Г. Техніка гри на ударних інструментах; пер. с нім. Л. А. Грабовського. Київ : Музична Україна, 1986. 63 с.
13. Куліш А.С. Роль ударних інструментів у симфонічній музиці XX століття. Мистецтвознавчі студії. Львів: 2017. 267 – 268 с.
14. Лазаренко Т.М. Ударні інструменти в сучасній академічній музиці: новітні технології гри. Інновації в мистецькій освіті та культурі. Миколаїв: 2020. 123 – 126 с.
15. Макієвський С. Школа сучасної техніки гри на ударній установці. Київ: Музична Україна, 2008. Ч.1.111 с.
16. Малишев П.О. Роль ударних інструментів у камерній музиці XIX століття. Історія виконавства: теорія і практика. Запоріжжя: 2017. 53– 55 с.
17. Новосадов Я. Г. Мозгальова Н. Г. Історія становлення флейтового мистецтва. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ.2023. с.222-229.
18. Петров В.М. Історія розвитку ударних інструментів у Західній Європі. Традиції та новаторство у мистецтві. Харків: 2014.108–110 с.
19. Павленко Ю.Б. Виконавська техніка на ударних інструментах: історичний аспект. Музична педагогіка і психологія. Київ: 2018. 237– 238 с.
20. Самойленко Р.С. Еволюція використання малих барабанів у військових оркестрах. Музична культура України: проблеми та перспективи. Харків: 2015. 312 с.
21. Сидоренко І.М. Етнічні ударні інструменти як основа перкусійної культури. Музична етнографія та її перспективи. Одеса: 2018. 194-196 с.
22. Ткачук В.О. Академічне визнання перкусії в музичному мистецтві XX століття. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Київ: 2019. Ударні інструменти // Універсальний словник-енциклопедія. – 4-те вид. – Київ : Тека, 2006.
23. Ударна установка : метод. рек. для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II р. Київ : Держ. метод. центр навч. закладів культури і мистецтв України, 2012. 79 с.
24. Фрик В. В. Теоретико-методичні особливості оволодіння джазовою ритмікою на ударних інструментах. Актуальні питання мистецької освіти та виховання, 2018. Вип. 2(12). Суми. 244-253.
25. Хмельов С. Репертуарна збірка для ударних інструментів. Київ : Мелосвіт, 2018. 24 с.
26. Шульс Я., Тітов О. Особливості формування навичок гри на ударній установці. Методичні рекомендації. Київ, 2023. 30 с.
27. Dean M. The drum: a history. Lanham, 2012.

References

1. Andreeva O. Udarni instrumenty suchasnoho symfonichnoho orkestru: dovidnyk. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1990. - 80 s.
2. Babkova N. Semiotychne znachennya litavr u riznykh narodiv svitu. Visnyk Kharkivskoї derzhavnoї akademii kul'tury. 2010. Vyp. 31. S. 56–64.

56© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

3. Bekhbudov O. Udarni instrumenty v suchasnij rok-muzytsi. Magisters'ka robota. Kharkivs'ka derzhavna akademiya kul'tury. Kharkiv, 2021. – 43 s.
4. Vasylevych, M. O. Formuvannya dosvidu stsenychnoi vytrymky vykonavtsiv-instrumentalistiv u systemi profesiynoi mystetskoi osvity. Profesijna mystetska osvita i khudozhnya kultura: vyklyky XXI stolittya. Materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Kyiv: 2016. 654-655 s.
5. Gnatyuk, O. G. Udarni instrumenty u konteksti suchasnogo dzhazovogo mystetstva. Dzhazova muzyka: istoriia ta suchasnist. Dnipro: 2016. 22-24.
6. Zaitsev, M. D. Istoryia perkusijnogo mystetstva v ukrainskii muzychnii tradytsiï. Etnichna muzyka i suchasnist. Lviv: 2019. 299-301.
7. Ivanchenko, L. V. Formuvannja tekhnichnykh navychok u vykonavtsiv na udarnykh instrumentakh. Aktual'ni problemy muzychnoi pedahohiky. Poltava: 2015. 78-79.
8. Kmit O. Piesy dlia ansambliu udarnykh instrumentiv. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2005.36 s.
9. Konakov V. Tekhnika hry na udarnii ustanovtsi. Kyiv : Melosvit, 2014.20 s.
10. Koptev, O. V. Udarni instrumenty v orkestrovij praktytsi: evolutsiia vykorystannia. Muzychne vykonavstvo v konteksti suchasnoi kul'tury. Zbirnyk naukovykh prats'. Kyiv: 2015. 40-42.
11. Kotons'kyi V. Udarni instrumenty v suchasnomu orkestri. Kyiv: Muz. Ukraina, 1971.
12. Kyzant H. Tekhnika hry na udarnykh instrumentakh; per. s nim. L. A. Hrabovskogo. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1986. – 63 s.
13. Kulish, A. S. Rol' udarnykh instrumentiv u symfonichnii muzytsi HH stolittya. Mystetstvoznavchi studii. Lviv: 2017. 267-268.
14. Lazarenko, T. M. Udarni instrumenty v suchasnii akademichnii muzytsi: novitni tekhnologii hry. Innovatsii v mystetskii osviti ta kul'turi. Mykolaiv: 2020. 123-126.
15. Makievskiy S. Shkola suchasnoï tekhniky hry na udarnij ustanovtsi. Kyiv: Muzychna Ukraina, 2008. Ch.1. 111 s.
16. Malyshev, P. O. Rol' udarnykh instrumentiv u kamernij muzytsi XIX stolittya. Історія vykonavstva: teoriia i praktyka. Zaporizhzhia: 2017. 53-55.
17. Novosadov Ya. H. Mozghalova N. H. Istoriia stanovlennia fleitovoho mystetstva. Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. Kyiv.2023. s.222-229.
18. Petrov, V. M. Історія rozvytku udarnykh instrumentiv u Zahidnij Єvropi. Tradytsiï ta novatorstvo u mystetstvi. Kharkiv, 2014. 108-110.
19. Pavlenko, Yu. B. Vykonavska tekhnika na udarnykh instrumentakh: istorychnyj aspekt. Muzychna pedahohika i psykholohiia. K.: 2018. 237-238.
20. Samoylenko, R. S. Evoljutsiia vykorystannia malykh barabaniv u vijs'kovykh orkestrakh. Muzychna kul'tura Ukraïny: problemy ta perspektyvy. Kharkiv: 2015. - 312.
21. Sydorenko, I. M. Etnichni udarni instrumenty yak osnova perkusijnoï kul'tury. Muzychna etnografiia ta ii perspektyvy. Odesa: 2018. 194-196.
22. Tkachuk, V. O. Akademichne vyznannia perkusiï v muzychnomu mystetstvi HH stolittya. Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv: 2019.
23. Udarni instrumenty // Universal'nyy slovnyk-entsyklopediya. 4-te vyd. Kyiv: Teka, 2006. Udarna ustanovka: metod. rek. dlya vuщих navchal'nykh zakladiv kul'tury i mystectv I-II r. Kyiv: Derzh. metod. tsentr navch. zakladiv kul'tury i mystectv Ukraïny, 2012. 79 s.
24. Frik V. V. Teoretychno-metodychni osoblyvosti ovolodinnya dzhazovoyu rytmikoyu na udarnykh instrumentakh // Aktual'ni pytannia mystets'koï osvity ta vykhovannya, 2018. Vyp. 2(12). Sumy. 244-253.
25. Khmel'ov C. Repertuarna zbirka dlya udarnykh instrumentiv. Kyiv: Melosvit, 2018. 24 s.
26. Shul's Ya., Titov O. Osoblyvosti formuvannya navychok hry na udarnij ustanovtsi. Metodychni rekomendatsiyi. Kyiv, 2023. 30 s.
27. Dean M. The drum: a history. Lanham, 2012.

Про автора
Замишляєв Дмитро, викладач кафедри музикознавства інструментальної підготовки та хореографії, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: dimazamyshlyayev@gmail.com

About the Author

Zamyshlyayev Dmytro, teacher the Department of Musicology instrumental training and choreography, Vinnitsa State Pedagogical Mikhail Kotsyubinsky University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail**: dimazamyshlyayev@gmail.com**

56© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 37.015.31:7
https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-11

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕГРАЦІЇ МИСТЕЦТВА В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС

Дмитро Коломієць[1], Юрій Бабчук[1], Чадюк Галина[1]

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті продемонстровано можливості використання інтеграції мистецтв в освітній процес для розвитку в здобувачів освіти навичок мислення. Проаналізовано особливості програми «Creative Partnerships», яка набула широкого використання в різних країнах. Інтеграція мистецтва в інші дисципліни стимулює креативне й критичне мислення, збагачує розуміння навчального матеріалу та робить освітній процес більш цікавим і різноманітним. Це допомагає здобувачам освіти бачити проблеми навколишнього світу, розуміти зв'язки між різними галузями знань, відчувати свою відповідальність за побудову кращого майбутнього.

Зроблено висновок, що залучення мистецтва для підвищення екологічної свідомості допомагає емоційно зацікавити здобувачів освіти, спонукає до роздумів і конкретних дій задля сталого розвитку та збереження навколишнього світу.

Найефективнішою технологією інтеграції мистецтв авторами визначено STEAM-проєкти, у яких, окрім наукових знань і використання виробничих та інформаційно-комунікаційних технологій, значну частку відведено саме мистецькій складовій. Такі інтегровані проєкти розвивають творчі здібності здобувачів освіти й сприяють глибшому розумінню навчальних тем і проблем сучасного світу.

Зауважено про те, щопроведення мистецьких воркшопів з переробки вторинних матеріалів, створення арт-об'єктів з природних матеріалів або організація екологічних виставок за участі молоді сприяє вихованню свідомих громадян, які розуміють важливість сталого розвитку. Тому автори вказали на необхідність підготовки майбутніх учителів до такого виду інтегрованої діяльності й навели приклади інтеграції мистецтв в освітній діяльності здобувачів на заняттях з різних навчальних дисциплін.

Ключові слова: виховний потенціал мистецтва, інтеграція мистецтв, креативність, критичність мислення, навички для сталого розвитку, STEAM-проєкт

57© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC37.015.31:7 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-11

EDUCATIONAL POTENTIAL OF INTEGRATION OF ART IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Dmytro Kolomiiets[1], **Yuriy Babchuk**[1], **Galyna Chadiuk**[1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article demonstrates the possibilities of using the integration of the arts in the educational process for the development of sustainable development thinking skills in students. The peculiarities of the "Creative Partnerships" program, which has become widely used in various countries, are analyzed. The integration of art into other disciplines stimulates creative and critical thinking, enriches the understanding of educational material and makes the educational process more interesting and diverse. This helps students to see the problems of the world around them, understand the connections between different fields of knowledge, and feel their responsibility for building a better future. It was concluded that the involvement of art to increase environmental awareness helps to emotionally interest students, encourages reflection and concrete actions for sustainable development and preservation of the environment.

The authors identified STEAM projects as the most effective art integration technology, in which, in addition to scientific knowledge and the use of production and information and communication technologies, a significant share is devoted to the artistic component. Such integrated projects develop the creative abilities of students and contribute to a deeper understanding of educational topics and problems of the modern world. Holding art workshops on recycling secondary materials, creating art objects from natural materials, or organizing ecological exhibitions with the participation of young people contributes to the education of conscious citizens who understand the importance of sustainable development.

Therefore, the authors indicate the need to prepare future teachers for this kind of integrated activity and give examples of the integration of arts in the educational activities of students in classes from various educational disciplines.

Keywords: educational potential of art, integration of arts, creativity, critical thinking, skills for sustainable development.

Постановка наукової проблеми. Майбутнє України значно залежить від якості навчання та виховання сучасних здобувачів освіти, оскільки саме вони будуть відігравати вирішальну роль у повоєнному відновленні нашої країни, у розбудові сильної правової держави, у забезпеченні спроможності країни підтримувати свій розвиток і економічний прогрес. Тому наразі необхідно оцінити виховний і розвивальний потенціал усіх навчальних дисциплін у закладах освіти.

Відомо, що мистецтво має значний виховний потенціал для учасників освітнього процесу. Мистецтво стимулює творчість і уяву, що важливо для всіх учасників освіти. Заняття мистецтвом допомагають розвивати емоційний інтелект, співчуття і здатність розуміти почуття інших. Аналіз художніх творів розвиває критичне мислення і навички оцінювання, які є важливими в навчанні. Мистецькі проєкти часто вимагають співпраці, що сприяє формуванню соціальних навичок і комунікації. Мистецтво дозволяє досліджувати різні культури та етапи історії, що розширює світогляд учасників освітнього процесу. Тому імплементація мистецтва в освітній процес може значно підвищити його ефективність та сприяти вихованню й усебічному розвитку здобувачів освіти.

Для України важливо визначити конкретні механізми чи засоби, щоб допомогти здобувачам освіти розвивати навички мислення для сталого розвитку. Концепція навчання для сталого розвитку передбачає формування в майбутніх

58© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

фахівців міждисциплінарних навиків, куди входять творче, системне, стратегічне, критичне й прогностичне мислення, незалежність суджень і здатність до інтегрованого вирішення проблем. Ці навички мислення, які ще називають навичками майбутнього, є найскладнішим видом людської поведінки, оскільки воно відбувається на найвищих рівнях розумової діяльності і відноситься до найважливіших якостей людини [15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дидактична цінність мистецтва та його безмежний потенціал для розвитку компетенцій особистості є загальновизнаними [20]. Науковці намагаються розробляти методики інтеграції мистецтва в освітній процес, підготувати вчителів до такої інтегрованої діяльності. Наприклад, у статті [20, с.720] представлено методику формування художньо-естетичних компетентностей майбутніх учителів із застосуванням декоративно-прикладного мистецтва та доведено її ефективність.

Основи інтеграції мистецтв в освіту, а також результати досліджень щодо впливу мистецтв на навчальний процес проаналізовано в багатьох сучасних дослідженнях закордонних науковців [10; 14; 16; 17; 18; 21].

Наприклад, у статті [18] продемонстровано, як мистецтво може сприяти розвитку навичок творчого мислення та вирішення проблем XXI століття. Зроблено висновок, що мистецька освіта та інтегроване навчання із використанням мистецтва може суттєво впливати на освітню практику та політику. Окрім гіпотези про те, що спілкування з мистецтвом природним чином викликає різноманітні ефекти пам'яті, навчання разом із мистецтвом і за допомогою мистецтва може бути потужним способом спонукати та надавати учням можливість творчо мислити та вирішувати проблеми [18].

Інтеграція мистецтв у закладах освіти активно практикується в багатьох країнах. Наприклад, у США широко впроваджено концепцію «Arts Integration», де мистецтво інтегрується в усі предмети навчальної програми [13; 16; 17]. Багато шкіл мають спеціалізовані програми, які сприяють розвитку творчих здібностей здобувачів. У школах, які використовують інтеграцію мистецтва, виявлено, що досягнення учнів підвищуються на 10% або й більше за всіма напрямами [9; 22; 23; 24].

У Великій Британії акцент на інтеграцію мистецтв у навчання є важливим аспектом національної освітньої політики, зокрема в рамках програми «Creative Partnerships». Програма креативного партнерства (Creative Partnerships) – це програма креативного навчання, яка спрямована на розвиток креативності та критичного мислення молодих людей, а також на підвищення ефективності викладання та навчання в школі. Програма навчає митців працювати з учителями та їхніми учнями в їхніх класах, щоб досягти стійких змін у способі викладання вчителів [11].

Розроблена у Великій Британії програма «Creative Partnerships» була швидко прийнята і в інших країнах (Австралія, Литва, Німеччина, Норвегія, Чехія, Угорщина). Ці країни демонструють успішні приклади інтеграції мистецтв в освітній процес з метою виховання здобувачів і розвитку їхніх творчих навичок. У рамках «Creative Partnerships» професійні митці/студенти мистецтв (охоплюючи художників, архітекторів, графічних/промислових/текстильних дизайнерів, музикантів тощо) допомагають вчителям створити навчальне середовище, у якому здобувачі освіти повністю залучені (фізично, соціально, емоційно, інтелектуально), тобто стають «високофункціональними». Саме цей стан «високої працездатності» призводить до відчуття благополуччя в свідомості кожного здобувача освіти, а це, у свою чергу, формує стійкість і впевненість, які лежать в основі успішного навчання [10]. Творчі професіонали з різних форм мистецтва працюють з учителями-предметниками, щоб навчити їх допомогти здобувачам освіти опанувати різноманітні навички та знання (творчі компетенції, критичне мислення, предметні знання, навички співпраці). Результатом упровадження програми стали зміни в поведінці та мотивації учнів. Зокрема, спостерігалося підвищення внутрішньої мотивації, автономії та самоефективності в більшості здобувачів.

Трансформація викладання та навчання базується на творчих процесах, які спрямовуються в класи та шкільне життя. Техніки, які застосовуються в методиках викладання різних предметів, походять від художніх практик. Працюючи на уроці зі здобувачами, художник залишається художником, а вчитель – учителем. Програма не

59© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

пропонує мистецької освіти. Програма Creative Partnerships спрямована на підготовку митців і вчителів до спільної роботи з учнями таким новим способом, який приносить стійкі позитивні зміни в практику викладання вчителів [10].

Програма враховує конкретні проблеми, визначені школами та вчителями, наприклад: розвиток навичок співпраці, управління поведінкою, зміцнення позитивного образу майбутнього, зменшення різниці між соціально незахищеними та іншими здобувачами середньої освіти. У цьому проєкті здобувач виявляє мобільність, емоції, здатність до командної роботи. За допомогою якісних і кількісних досліджень науковці довели вплив програми Програма Creative Partnerships на конкретні навички та компетенції [14].

В інших країнах також спостерігаємо значні зусилля для інтеграції мистецтв в освітній процес, що сприяє розвитку креативності та інноваційності учнів. Там широко впроваджуються програми підготовки вчителів до використання креативності дітей для поглиблення та вдосконалення знань з різних навчальних дисциплін [23]. У канадських школах мистецтво часто використовується для розвитку критичного мислення та соціальних навичок, зокрема через програми мистецької освіти. Освіта у Фінляндії відзначається творчим підходом до навчання, де мистецтво інтегрується в різні предмети для сприяння всебічному розвитку здобувачів

У Китаї на державному рівні прийнята Концепція «п’яти освіт», яка підкреслює необхідність сприяння всебічному розвитку в здобувачів моральності, інтелектуальності, фізичних якостей, естетики та любові до праці. Ця концепція не лише відображає комплексні вимоги держави до плекання талантів, а й є важливою метою модернізації та розвитку китайської освіти. Сама Концепція «п’яти освіт» належить до фундаментальних вимог якісної освіти Китаю, яка не тільки допомагає вдосконалити навчальний план і систему викладання, а й сприяє всебічному розвитку учнівського колективу. В Концепції «п’яти освіт» різноманітні виховні елементи моралі, розуму, фізичної форми, естетики і праці невіддільні один від одного [12].

Проте поза увагою в згаданих програмах залишився зв'язок між естетикою та екологією, між мистецтвом і навичками сталого розвитку. Не аналізують також можливості й доцільність підготовки всіх учителів-предметників до інтеграції мистецтва в освітній процес, щоб вони могли здійснювати такий вид діяльності без допомоги професійних митців.

Мета статті – продемонструвати можливості використання інтеграції мистецтв в освітній процес для розвитку в здобувачів освіти навичок мислення сталого розвитку та вказати на необхідність підготовки майбутніх учителів до такого виду інтегрованої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Ідея сталого розвитку впроваджується в освітній процес із метою підготовки покоління, яке буде здатне створювати нове стале суспільство із сталою економікою та екологією, робити навколишній світ кращим, а життя комфортнішим [7; 8]. Освіта, що заснована на ідеях сталого розвитку, спрямована не лише на передавання майбутнім поколінням інформації про глобальні цінності, виклики та способи виживання людства, а й на формування готовності робити світ кращим у всіх його проявах: духовному, фізичному.

Навички мислення для сталого розвитку формуються під час аналізу навколишнього світу. Людина постійно пристосовується до середовища, у якому перебуває. Її когнітивна структура регулярно змінюється, оскільки свідомості потрібно постійно організовувати свої уявлення про світ, внутрішньо їх координувати і впорядковувати. Тому погоджуємося з тим, що здобувачів освіти варто вчити бачити красу й гармонію в усьому: природі, науці, техніці [2; 19].

У своєму дослідженні ми виходимо з припущення, що мистецька освіта здатна здійснити значний унесок у розвиток навичок мислення для сталого розвитку. Обґрунтовуємо це тим, що споглядання, аналіз і створення витворів мистецтва формує комплекс навичок, які відносять до навичок мислення для сталого розвитку.

Наприклад, навички творчого мислення важливі для створення гарних ідей, без яких неможливо створити жодного мистецького продукту. Мистецтво є засобом розвитку не лише емоційної сфери особистості [5; 6]. Оскільки елементи творчого мислення (плавність, гнучкість, оригінальність, чутливість до проблем тощо) є частиною мистецької освіти, то такі навички можна розвивати за допомогою художньої освіти, яка навчає думати, медитувати

59© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

та розуміти навколишній світ. Сталий розвиток досягається шляхом застосування нових ідей, тому навички творчого мислення стають украй важливими. Творчі люди будуть використовувати свої навички, щоб додати життю краси й створити сприятливу атмосферу для громади.

Сильний виховний і розвивальний потенціал має інтеграція різних видів мистецтва, що може суттєво збагачувати освітній процес і сприяти вихованню й розвитку здобувачів освіти. Наприклад, поєднання живопису або графіки з вивченням літератури, де здобувачі можуть ілюструвати свої улюблені уривки з книг або створювати комікси за мотивами літературних творів. Інтеграція театрального мистецтва з музикою може бути корисною для розвитку навичок публічних виступів і співпраці. Здобувачі можуть створювати мюзикли або театральні постановки з музичним супроводом. Розробка танцювальних номерів, натхненних певними художніми творами, допомагає здобувачам дослідити виразність руху через призму мистецтва.

На уроках трудового навчання включення природних матеріалів у створення мистецьких проєктів може виховувати повагу до природи і розвивати екологічну свідомість. Використання цифрових технологій для створення мультимедійних проєктів дозволяє учням вивчати нові інструменти і методи вираження. Отже, поєднуючи різні види мистецтва, можна створити багатогранне навчальне середовище, яке сприяє розвитку творчих навичок, критичного мислення та соціальних взаємодій.

Прикладами інтеграції мистецтв в освітню діяльність здобувачів освіти можуть бути такі:

– Проєкт «Література в образах»: здобувачі середньої освіти читають уривки з класичної літератури, а потім створюють художні роботи, які ілюструють їхні враження чи інтерпретації тексту. Це може бути живопис, колажі, графіка або виготовлення персонажів літературних творів з паперу, тканини, дерева тощо.

– Театралізовані уроки: учитель може інтегрувати театральні елементи в уроки історії або літератури, де учні виконують сцени з історичних подій або літературних творів. Це допомагає краще засвоїти матеріал. Ставлячи театральні постановки або інсценуючи уривки з літературних творів, здобувачі можуть краще зрозуміти текст, аналізувати характери персонажів і контексти. Цей підхід сприяє розвитку емоційного інтелекту та співпереживання.

– Мистецтво та історія: Вивчаючи історичні події або епохи, здобувачі середньої освіти можуть аналізувати художні твори того періоду, які відображають політичні та соціальні настрої часу. Наприклад, розгляд творчості іспанського художника Франсіско Гойї допомагає зрозуміти жахи війни й суспільні потрясіння, а вивчення єгипетських фресок – культурні традиції стародавніх цивілізацій. Учні можуть досліджувати історичні епохи через музику, аналізуючи, як музика відображає соціальні зміни. Потім можуть створити власні музичні композиції, натхненні певною епохою.

– Математика через візуальне мистецтво: Геометричні концепції, такі як симетрія, пропорції та перспективи, можуть бути пояснені через вивчення картин і архітектури. Учні можуть, наприклад, розглядати італійську ренесансну архітектуру або картини, що ілюструють принципи «золотої пропорції» (як у роботах Леонардо да Вінчі).

– Музика і фізика: Пояснення акустики та хвиль може бути цікавим за допомогою вивчення музичних інструментів та їх будови. Наприклад, учні можуть дізнатися, як частота та амплітуда звуку впливають на тон, а також як композитори використовують ці знання для створення музики.

– Географія через фотографію та живопис: використання знімків природних ландшафтів, картин та фотографій різних кліматичних зон сприяє більш глибокому розумінню географічних особливостей та впливу природних умов на життя людей.

Отже, інтеграція мистецтва в освітній процес є ефективним засобом для розвитку в майбутніх фахівців навичок бачити проблему та знаходити способи її розв'язання, тобто мислення для сталого розвитку.

Найефективнішою технологією інтеграції мистецтв ваизначаємо STEAM-проєкти, в яких, окрім наукових знань і використання виробничих та інформаційно-комунікаційних технологій [1; 3; 4], значну частку відведено саме мистецькій складовій. Такі інтегровані проєкти не лише розвивають творчі здібності здобувачів освіти, а й сприяють глибшому розумінню навчальних тем і проблем сучасного світу.

59© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Прикладом STEAM-проєкту є підготовка здобувачами освіти мультимедійних презентацій на задану тематику, наприклад екологічного змісту. Учні працюють над створенням мультимедійних проєктів, де поєднують теоретичні знання, числові дані, відео, музику та графіку для представлення досліджуваної проблеми. Під час виконання STEAM-проєкту формуються навички критичного, прогностичного й стратегічного мислення й здатність до інтегрованого вирішення проблем.

Ще одним видом учнівської діяльності, де інтегруються види мистецтва, можуть бути виготовлення арт-об'єктів, які символізують проблеми світу чи можливі шляхи їхнього розв'язання. Мистецтво може значно впливати на екологічну свідомість, оскільки воно здатне привертати увагу, викликати емоції та змушувати людей замислитися про проблеми довкілля. Художники часто створюють інсталяції з матеріалів, які забруднюють довкілля – таких як пластик, скло, метал, гумові вироби. Ці роботи, розміщені в публічних місцях, акцентують увагу на проблемах забруднення. Вуличні художники створюють мурали на екологічну тематику в міських районах, де багато людей можуть їх побачити. Наприклад, малюнки, що зображають танення льодовиків, пожежі в лісах або зникаючі види тварин, нагадують про необхідність захисту природи й важливість дій на рівні кожної людини.

У закладі освіти виконання арт-проєктів з використанням вторинних матеріалів формує екологічну свідомість. Інсталяції, створені з відходів, можуть символізувати вплив людини на навколишнє середовище, а також наочно ілюструють ідеї переробки та збереження ресурсів. На уроках трудового навчання для учнів буде цікавим екологічний ленд-арт. Це напрям мистецтва, у якому митці працюють безпосередньо з природними елементами – землею, камінням, рослинами, водою, створюючи тимчасові чи постійні композиції. Ленд-арт підкреслює красу природи та водночас показує її вразливість. Наприклад, роботи Енді Голдсворсі, що створюються на природних ландшафтах, нагадують про мінливість і вразливість природи. Арт-об'єкти, які створює нідерландець Хенк Хофстра, привертають увагу до збереження довкілля.

У світі набуває популярності екологічне мистецтво (eco-art), яке охоплює художні практики, спрямовані на збереження, виправлення, відновлення ресурсів і екології Землі. У багатьох країнах екологічне мистецтво, об'єктами якого є екосистема та діяльність людини в ній, упливає на політику, культуру, економіку, етику та естетику. Митці (художники, скульптори, фотографи, поети та ін.) та науковці, які співпрацюють в еко-напрямі, дотримуються таких принципів:

1) зосередження на фізичному, біологічному, культурному, політичному та історичному аспектах екологічних систем;

2) створення робіт з натуральних відновлюваних матеріалів;

3) створення арт-об'єктів зі сміття (треш-арт), повторне використання (ресайклинг) ресурсів;

4) відновлення й усунення пошкоджень середовища;

5) інформування про екологічну динаміку та проблеми навколишнього середовища;

6) перегляд екологічних систем і пропозиція нових можливостей для безпечного співіснування й сталого розвитку.

Дотримуватись таких принципів ми рекомендуємо всім педагогам. Під час викладання будь-яких навчальних дисциплін завжди можна знайти можливість продемонструвати красу природи, визначити проблеми довкілля, вказати на відповідальність людини за стан навколишнього середовища. Значно легше це зробити за допомогою інтеграції мистецтва в освітній процес.

У нашій практиці майбутніх учителів залучаємо до участі у виставках художніх робіт самих здобувачів освіти, проводимо майстер-класи і воркшопи. Найбільшого поширення набули виставки робіт з природних матеріалів (дерева, соломи, листя), а також з вторинних ресурсів (пластикових виробів, металу).

На малюнку 1 зображено роботи, виготовлені майбутніми вчителями разом із здобувачами під час педагогічної практики. Основним матеріалом були гілки дерев, листя, трави. Виконання таких робіт, наприклад, після екскурсії до лісу чи парку, виховує любов до природи, уміння бачити її красу, здатність використовувати природні матеріали для оздоблення своєї оселі, почуття відповідальності за збереження навколишнього середовища.

59© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Рис.1. Художні вироби з природних матеріалів

60© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Більш складні вироби з природніх матеріалів виконують студенти на заняттях з дисципліни «HAND-MADE у дизайні інтер'єру» (рис. 2).

Вироби такого типу демонструємо майбутнім учителям на різноманітних виставках, де проводять також відповідні майстер-класи й воркшопи.

Проведення мистецьких воркшопів з переробки вторинних матеріалів, створення арт-об'єктів із природних матеріалів, організація екологічних виставок за участі школярів, студентів і місцевих громад сприяє вихованню свідомих громадян, які розуміють важливість сталого розвитку.

Висновки. Інтеграція мистецтва в інші дисципліни стимулює креативне й критичне мислення, збагачує розуміння навчального матеріалу та робить освітній процес більш цікавим і різноманітним. Це допомагає здобувачам середньої освіти бачити проблеми навколишнього світу, розуміти зв'язки між різними галузями знань, відчувати свою відповідальність за побудову кращого майбутнього. Отже, залучення мистецтва для підвищення екологічної свідомості допомагає емоційно зацікавити здобувачів освіти, спонукає до роздумів і конкретних дій задля сталого розвитку та збереження навколишнього світу. Перспективи подальших розвідок вбачаємо в розробленні майбутніми вчителями сценаріїв інтегрованих навчальних заходів, на яких будуть поєднані наукові знання з мистецтвом і екологією, та визначення їхньої ефективності після впровадження в практику.

.

Рис.2. Вироби з листя кукурудзи для оздоблення інтер'єру

Список використаних джерел

1. Бойчук В. М., Уманець В. О., Фу Г. Використання інформаційно-комунікаційних технологій на різних етапах художньо-творчої діяльності майбутнього викладача художньо-мистецьких дисциплін. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2021. №59. С. 5-13.
2. Коломієць А. М. Математична гармонія природи: книга для вчителя. Вінниця. ТОВ «Ландо» ЛТД. 235 с.
3. Коломієць А. М., Кобися В. М. Впровадження елементів STEM-освіти у процес підготовки майбутніх педагогічних працівників. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики

61© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

навчання: досвід, тенденції, перспективи. Мат-ли конф. Тернопіль. 9–10 листопада 2017, № 1. С.30-34. http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/10096?locale=en
4. Коломієць Д. І., Бабчук Ю. М., Бірюк О. О. STEAM-проекти на уроках трудового навчання. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб. наук. пр. 2017. Вип. 49. С. 29-33. https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2503
5. Ліхіцька Л. М. Мистецтво як засіб розвитку емоційної сфери особистості. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб.наук.пр. Випуск 53. Київ-Вінниця, 2019. С. 29-33. https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5204/4629
6. Маринчук Т. Т., Тодосієнко Н. Л. Формування у майбутніх вчителів знань про специфіку взаємодії художніх засобів виразності різних видів мистецтва. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія. 2020. № 58. С. 131–135.
7. Орлова О., Курилюк І. Формування навичок сталого стилю життя: новий рівень. Педагогічна Житомирщина. зб. наук.-метод. праць. 2023. № 3 (31). С. 67–70. https://imso.zippo.net.ua/wp-content/uploads/2023/09/10
8. Пометун О. І. Педагогічні засади освіти для сталого розвитку в Українській школі. Український педагогічний журнал. 2015. №1. С.171–182.
9. Chang Y., Li B.-D., Chen H.-C., Chiu F.-C. Investigating the synergy of critical thinking and creative thinking in the course of integrated activity in Taiwan. Educational Psychological, 2015. 35: P.341–360. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01443410.2014.920079
10. Collard P., Németh S., VinceD., Kaderjak A. Creating Creative Learning Environments by Creative Partnerships Programme-Evaluation of the Creative Partnerships Pilot Mathematics Programme in Pécs. 2016. Creative Education, 7, 741-767. doi: 10.4236/ce.2016.75078.
11. Creative Partnerships This Much We Know. London: Creative Partnerships, Arts Council. http://www.creativityculture education.org/wp-content/uploads/
12. Dong F. Shen Y. Literature and art integration education: A Study on the Integration of Teaching Resources in Colleges and Universities in the Context of “Five Educational Programs”. Applied Mathematics and Nonlinear Sciences. 2024. https://sciendo.com/article/10.2478/amns-2024-1761
13. Dr. Poonam Srivastava. Art Integrated Learning: An Innovative And Inclusive Approach To Education. International Education and Research Journal (IERJ), 2023. 9(7). https://ierj.in/journal/index.php/ierj/article/view/281
14. Eames, A., Benton, T., Sharp, C., & Kendall, L. (2006). The Impact of Creative Partnerships on the Attainment of Young People. Slough, England: National Foundation for Educational Research. https://www.nfer.ac.uk/publications/CPS03/CPS03_home.cfm
15. Education for Sustainable Development Goals – Learning Objectives / M. Rieckmann et al. France: UNESCO, 2017. 67 p.
16. Gardner H. The arts and human development. New York: 1994. https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=573699
17. Greene M. Releasing the imagination: Essays on education, the arts, and social change. San Francisco, CA: Jossey-Bass. 2000. https://eric.ed.gov/?id=ED418091
18. Hardiman M. Education and the Arts: Educating Every Child in the Spirit of Inquiry and Jo Creative Education, 2016, 7, 1913-1928. 10.4236/ce.2016.714194.
19. Lorimer M. A content analysis of the intersections between art education and teacher education. Journal for Learning Through the Arts a Research Journal on Arts Integration in Schools and Communities, 2018. 13(1). https:// DOI 10.21977/D913132678
20. Marushchak O.V., Zuziak T.P., Savchuk I.V., Rohotchenko O.O. Artistic and aesthetic competencies development: training teachers using decorative and applied arts. Society. Integration. Education: Proceedings of the International Scientific Conference (May 22th-23th, 2020, Rezekne). Vol V. 719-728, 2020. https://doi.org/10.17770/sie2020vol5.4917

62© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

21. Nelson R. Practice as Research in the Arts (and Beyond). Principles, Processes, Contexts, Achievements. London, 2022. 195 p. https://www.neolokator.cz/neolokator/wpcontent/uploads/2022/08/Practice_as_research.pdf
22. Peppler K., Powell C., Thompson N., Catterall J. Positive impact of arts integration on student academic achievement in english language arts. The Educational Forum, 2014. 78(4), 364-377. https://10.1080/00131725.2014.941124
23. Stavridi S. The role of interactive visual art learning in development of young children's creativity. Creative Education, 2015. 06(21), 2274-2282. https://10.4236/ce.2015.621235
24. Surbhi M., Sharma A. Art Integrated Learning: An Innovative and Inclusive Mode of Teaching. Asian Journal of Applied Science and Technology (AJAST). 2023. Volume 7, Issue 4, Pages 74-79. https://ajast.net/data/uploads/76739.pdf

References

1. Boychuk V. M., Umanets' V. O., Fu H. Vykorystannya informatsiyno-komunikatsiynykh tekhnolohiy na riznykh etapakh khudozhn'o-tvorchoyi diyal'nosti maybutn'oho vykladacha khudozhn'o-mystets'kykh dystsyplin [The use of information and communication technologies at various stages of the artistic and creative activity of the future teacher of artistic disciplines]. Suchasni informatsiyni tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiya, teoriya, dosvid, problemy. 2021. №59. C. 5–13. https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-59-5-13 . [in Ukrainian].
2. Kolomiyets' A. M. Matematychna harmoniya pryrody: knyha dlya vchytelya. [Mathematical harmony of nature: a book for teachers]. Вінниця. ТОВ «Ландо» ЛТД. 235 с. [in Ukrainian].
3. Kolomiyets' A. M., Kobysya V. M. Vprovadzhennya elementiv STEM-osvity u protses pidhotovky maybutnikh pedahohichnykh pratsivnykiv. [Implementation of elements of STEM education in the process of training future teachers]. Suchasni informatsiyni tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya: dosvid, tendentsiyi, perspektyvy. Ternopil'. 2017, № 1. C.30-34. http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/10096?locale=en [in Ukrainian].
4. Kolomiets D. I., Babchuk Yu. M., Biryuk O. O. STEAM-proekty na urokakh trudovoho navchannya. [STEAM projects in labor training classes]. Modern information technologies and innovative teaching methods in training specialists: methodology, theory, experience, problems. 2017. 49. C. 29-33. https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2503 [in Ukrainian].
5. Likhitska L.M. Mystetstvo yak zasib pozvytku emotsiynoyi sfepy osobystosti. [Art as a means of developing the emotional sphere of the personality]. Modern information technologies and innovative teaching methods in training specialists: methodology, theory, experience, problems. Випуск 53. Київ-Вінниця, 2019. С. 29-33. https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5204/4629 [in Ukrainian].
6. Marinchuk T. T., Todosienko N. L. Formuvannya u maybutnikh vchyteliv znan' pro spetsyfiku vzayemodiyi khudozhnikh zasobiv vyraznosti riznykh vydiv mystetstva [The formation of future teachers' knowledge about the specifics of the interaction of artistic means of expression of various types of art]. Scientific notes of Mykhailo Kotsyubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University. Series: Pedagogy and psychology. 2020. № 58. C. 131–135. [in Ukrainian].
7. Orlova O., Kurylyuk I. Formuvannya navychok staloho stylyu zhyttya: novyy riven. [Building sustainable lifestyle skills: a new level]. Pedahohichna Zhytomyrshchyna. 2023. № 3 (31). C. 67–70. https://imso.zippo.net.ua/wp-content/uploads/2023/09/10 [in Ukrainian].
8. Pometun O. I. Pedahohichni zasady osvity dlya staloho rozvytku v Ukrayins'kiy shkoli. [Pedagogical principles of education for sustainable development in the Ukrainian school]. Ukrayins'kyy pedahohichnyy zhurnal. 2015. №1. C.171–182. [in Ukrainian].
9. Chang Y., Li B.-D., Chen H.-C., Chiu F.-C. Investigating the synergy of critical thinking and creative thinking in the course of integrated activity in Taiwan. Educational Psychological, 2015. 35: P.341–360. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01443410.2014.920079
10. Collard P., Németh S., VinceD., Kaderjak A. Creating Creative Learning Environments by Creative Partnerships Programme-Evaluation of the Creative Partnerships Pilot Mathematics Programme in Pécs. 2016. Creative Education, 7, 741-767. doi: 10.4236/ce.2016.75078.

62© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

11. Creative Partnerships This Much We Know. London: Creative Partnerships, Arts Council. http://www.creativityculture education.org/wp-content/uploads/
12. Dong F. Shen Y. Literature and art integration education: A Study on the Integration of Teaching Resources in Colleges and Universities in the Context of “Five Educational Programs”. Applied Mathematics and Nonlinear Sciences. 2024. https://sciendo.com/article/10.2478/amns-2024-1761
13. Dr. Poonam Srivastava. Art Integrated Learning: An Innovative And Inclusive Approach To Education. International Education and Research Journal (IERJ), 2023. 9(7). https://ierj.in/journal/index.php/ierj/article/view/2811
14. Eames, A., Benton, T., Sharp, C., & Kendall, L. (2006). The Impact of Creative Partnerships on the Attainment of Young People. Slough, England: National Foundation for Educational Research. https://www.nfer.ac.uk/publications/CPS03/CPS03_home.cfm
15. Education for Sustainable Development Goals – Learning Objectives / M. Rieckmann et al. France : UNESCO, 2017. 67 p.
16. Gardner H. The arts and human development. New York: 1994. https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=573699
17. Greene M. Releasing the imagination: Essays on education, the arts, and social change. San Francisco, CA: Jossey-Bass. 2000. https://eric.ed.gov/?id=ED418091
18. Hardiman M. Education and the Arts: Educating Every Child in the Spirit of Inquiry and Jo Creative Education, 2016, 7, 1913-1928. 10.4236/ce.2016.714194.
19. Lorimer M. A content analysis of the intersections between art education and teacher education. Journal for Learning Through the Arts a Research Journal on Arts Integration in Schools and Communities, 2018. 13(1). https://DOI10.21977/D913132678
20. Marushchak O.V., Zuziak T.P., Savchuk I.V., Rohotchenko O.O. Artistic and aesthetic competencies development: training teachers using decorative and applied arts. Society. Integration. Education: Proceedings of the International Scientific Conference (May 22th-23th, 2020, Rezekne). Vol V. 719-728, 2020. https://doi.org/10.17770/sie2020vol5.4917
21. Nelson R. Practice as Research in the Arts (and Beyond). Principles, Processes, Contexts, Achievements. London, 2022. 195 p. https://www.neolokator.cz/neolokator/wp-content/uploads/2022/08/Practice_as_research.pdf
22. Peppler K., Powell C., Thompson N., Catterall J. Positive impact of arts integration on student academic achievement in english language arts. The Educational Forum, 2014. 78(4), 364-377. https://10.1080/00131725.2014.941124
23. Stavridi S. The role of interactive visual art learning in development of young children’s creativity. Creative Education, 2015. 06(21), 2274-2282. https://10.4236/ce.2015.621235
24. Surbhi M., Sharma A. Art Integrated Learning: An Innovative and Inclusive Mode of Teaching. Asian Journal of Applied Science and Technology (AJAST). 2023. Volume 7, Issue 4, Pages 74-79. https://ajast.net/data/uploads/76739.pdf

Про авторів

Дмитро Коломієць, кандидат педагогічних наук, професор**,** Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: kolomiiets@vspu.edu.ua ;

Юрій Бабчук, доктор філософії PhD, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, , м. Вінниця, Україна, e-mail: babchuk@vspu.edu.ua;

Галина Чадюк, майстер виробничого навчання, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: gallinkachaduk@gmail.com.

About the Authors

Dmytro Kolomiiets, candidate of pedagogical sciences, professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: dmytro.kolomiiets@vspu.edu.ua ;

Yury Babchuk, doctor of philosophy PhD, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: babchuk@vspu.edu.ua ;

Halyna Chadyuk, master of Industrial training, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: gallinkachaduk@gmail.com .

62© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.147.091.33:004.946 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-12

ВИКОРИСТАННЯ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Світлана Кізім[1], Тетяна Грінченко[1], Андрій Кіналь[1]

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

У статті розглядаються концептуальні основи віртуальної реальності у сфері культури та мистецтва – як у соціально-філософському, так і в практичному аспектах. Детально описано концепцію та діяльність віртуальних музеїв у різних країнах та проаналізовано можливості використання вже апробованих у сучасних музеях технологій віртуальної реальності у підготовці фахівців у сфері культури та мистецтва. Показано, що віртуальна реальність має потенціал для найкращої реалізації сучасної «суб'єкт-суб'єктної» концепції освіти у сфері культури та мистецтва, розвитку пізнавальних навичок та креативності здобувачів освіти.

Відзначено, що віртуальна реальність (VR) є однією з провідних цифрових технологій, яка впливає на всі сфери людської діяльності, зокрема культуру та мистецтво. VR створює ілюзію реальності, дозволяючи користувачам взаємодіяти з цифровими об'єктами та середовищами. У мистецтві згадана технологія відкриває нові можливості для створення інноваційних форм мистецьких практик і проєктів.

Цифрова віртуалізація мистецтва, яка активно розвивається з 2017 року, сприяє інтеграції VR у діяльність провідних музеїв світу, таких як Лувр, Національний музей Сінгапуру та галереї Тейт. За таких умов VR не лише сприяє створенню інтерактивних експозицій, але й забезпечує глобальну доступність культурних артефактів через Інтернет. Такі проєкти, як Google Cultural Institute, демонструють, як VR може поєднувати віртуальний і реальний досвід, пропонуючи інноваційні форми вивчення і презентації мистецтва.

У сфері освіти VR виступає важливим засобом підготовки фахівців, зокрема галузі культури та мистецтва. Віртуальні симуляції дозволяють ефективніше засвоювати знання та розвивати критичне мислення, креативність і професійну мотивацію. Сучасні дослідження підтверджують, що VR забезпечує для здобувачів освіти можливість моделювати процеси, недоступні для відтворення в реальному середовищі.

Актуальність дослідження обґрунтована необхідністю адаптації мистецької педагогіки до умов цифрового суспільства. Використання VR дозволяє подолати розрив між традиційною освітою і сучасними викликами, створюючи інтерактивне навчальне середовище, яке відповідає потребам глобалізованого світу.

Ключові слова: мистецтво, культура, освіта, технології, віртуальна реальність, музей, проєкт.

63© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.147.091.33:004.946 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-12

USE OF VIRTUAL REALITY IN TRAINING FUTURE PROFESSIONALS

Svitlana Kizim, Tetiana Hrinchenko, Andrii Kinal

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article examines the conceptual foundations of virtual reality (VR) in the field of culture and art, addressing both socio-philosophical and practical aspects. The concept and activities of virtual museums in various countries are detailed, and the possibilities of applying technologies already tested in contemporary museums for the training of professionals in the fields of culture and art are analyzed. It is demonstrated that virtual reality has the potential to effectively implement the modern "subject-to-subject" educational paradigm in culture and art, fostering the development of cognitive skills and creativity among students.

It is highlighted that VR is one of the leading digital technologies impacting all areas of human activity, particularly culture and art. VR creates the illusion of reality, allowing users to interact with digital objects and environments. In art, this technology opens new possibilities for the creation of innovative artistic practices and projects.

The digital virtualization of art, actively evolving since 2017, promotes the integration of VR into the operations of leading museums worldwide, such as the Louvre, the National Museum of Singapore, and Tate Galleries. Under these conditions, VR not only facilitates the creation of interactive exhibitions but also ensures global access to cultural artifacts via the Internet. Projects like the Google Cultural Institute illustrate how VR bridges virtual and real experiences, offering innovative forms of studying and presenting art.

In education, VR serves as a crucial tool for training professionals, particularly in the fields of culture and art. Virtual simulations allow for more effective acquisition of knowledge and the development of critical thinking, creativity, and professional motivation. Contemporary studies confirm that VR enables students to model processes that are otherwise impossible or difficult to replicate in real environments.

Keywords: sacred music, art, culture, education, technology, virtual reality, museum, project.

64© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Постановка наукової проблеми. Віртуальна реальність (VR) є технологією, яка створює цифрове відображення світу, що імітує реальні умови завдяки можливостям цифрових технолоій. Завдяки цьому вона дозволяє людям переживати досвід, максимально наближений до реального. Уже в XX столітті стало очевидним, що VR стала невід'ємною частиною сучасного суспільства, а інформація стала ключовим компонентом інтелектуальної діяльності та процесу накопичення знань у галузі культури та мистецтва. Цифрові технології не лише радикально трансформували сферу виробництва, але й суттєво вплинули на суспільну свідомість і культуру загалом.

Відзначимо, що 2017 рік увійде в історію як рік віртуального мистецтва. Відомі музеї та галереї все частіше виставляють твори у VR-форматі. Наприклад, на Бієнале Вітні в Нью-Йорку представлена робота Джордана Вульфсона, а на аукціоні Sotheby's у Лондоні – VR-версія картини Сальвадора Далі «Перехідний момент», що робить світ мистецтва доступним у цифровому просторі.

У свою чергу, нові освітні стандарти ставлять інноваційне завдання перед системою освіти у сфері культури і мистецтва: створити таке навчальне середовище, яке спонукає здобувачів освіти до самостійного отримання та обробки отриманої інформації, обміну нею. Для вирішення цієї проблеми необхідно розробити нові педагогічні підходи і технології, які б враховували зміни, що відбуваються в самому житті, розсунути межі навчального середовища далеко за межі навчального закладу. Однак осмислення цієї нової реальності в контексті освіти відбувається повільно і не завжди адекватно, особливо в галузі мистецької педагогіки. Сьогодні існує очевидна розбіжність між освітою в галузі мистецтва та домінуючими видами художньої культури в реальному житті. Це часто зводить нанівець зусилля багатьох учителів мистецтва, знижує професійну мотивацію майбутніх учителів музики, образотворчого мистецтва, театру, хореографії. У зв'язку з цим дуже актуальним видається питання про можливості та стратегії використання технологій віртуальної реальності у підготовці фахівців у сфері культури та мистецтва.

Комунікативний простір сучасності принципово відрізняється від тих форм, у яких він існував у попередні часи. Таким чином, починаючи з 70-80-х років у життя людей входить реальність, створена цифровими технологіями. Дослідники цього явища пропонують багато визначень: «віртуальна реальність», «гіперреальність», «псевдореальність» тощо [20]. У контексті досліджуваної теми цікавить також феномен «доповненої реальності», про який багато говорилося як про технічну інновацію, проте, схоже, межі вживання цього терміну розширюються і охоплюють весь світ. культурна сфера сучасного суспільства.

Сучасна віртуальна реальність є результатом розвитку цифрових технологій; її слід вважати новою специфічною сферою людського буття й особливою культурною формою духовного спілкування людей. Все це дозволяє стверджувати, що глибина проникнення віртуальності в культурне і соціальне життя сучасної людини колосальна і потребує серйозного осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення віртуальної реальності в контексті підготовки фахівців галузі культури та мистецтва нерозривно пов'язане з дослідженнями у сфері постмодерністської культури, де VR виступає центральним елементом взаємодії між реальним та ірреальним. Постмодерністські мислителі, такі як Жан Бодріяр та Умберто Еко, заклали концептуальні основи для осмислення віртуальності. Жан Бодріяр у своїй теорії симуляків і симуляції стверджував, що сучасна реальність все частіше витісняється її штучними аналогами, створеними технологіями. Він визначає віртуальну реальність як простір, у якому імітація настільки тісно переплітається з реальністю, що межі між ними залишаються невизначеними. Умберто Еко, аналізуючи феномен імітації, розглядав віртуальну реальність як форму «гіпертекстуальної культури», у якій значення створюється через множинні зв'язки між потоками інформації, за таких умов VR постає як новий інструмент для передачі знань, що підтримує роль візуальних та інтерактивних засобів у професійній підготовці фахівців.

У працях вітчизняних дослідників підкреслюється, що використання віртуальної реальності сприяє підвищенню мотивації до навчання, розвитку креативності та критичного

65© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

мислення; VR дозволяє моделювати процеси та явища, які неможливо або складно відтворити в реальних умовах. VR виступає як важливий інструмент для підготовки майбутніх фахівців, оскільки VR не лише створює нові можливості для навчання, але й змінює способи взаємодії з інформацією, відкриваючи нові горизонти для освітньої та професійної діяльності.

Мета статті полягає у дослідженні можливостей використання VR у процесі підготовки майбутніх фахівців, зокрема галузі культури та мистецтва; виокремлені теоретичних аспектів взаємодії VR із сучасним мистецтвом, так і практичні стратегії впровадження VR у мистецьку освіту; аналізу впливу цифрових технологій, зокрема VR, на трансформацію сучасного мистецтва; вивченню потенціалу VR для створення нових форматів художньої діяльності та її інтеграції у професійну підготовку та розгляду VR як інструменту для розвитку креативності, критичного мислення та професійної мотивації у студентів у процесі їх професійної підготовки.

Виявлення нових форм взаємодії між реальним і віртуальним просторами у межах естетичної практики, а також їхнього застосування для створення інноваційних навчальних середовищ. Стаття передбачає оцінку ролі VR як інтегрального компоненту сучасного мистецтва і ефективного інструменту професійної підготовки, що відповідає викликам цифрового суспільства.

Виклад основного матеріалу. Нині активно здійснюється модернізація української освіти, яка передбачає стрімкий розвиток глобальної інформаційної мережі, використання технологій дистанційної освіти, забезпечення освітніх закладів засобами цифрових технологій. У зв'язку з цим значна частина закладів вищої освіти активно розробляє та реалізує сучасні технології, які суттєво змінюють знання здобувачів освіти відповідно до вимог цифрового суспільства [12]. За таких умов діяльність майбутнього фахівця культури і мистецтва майже повністю супроводжується комп'ютерним моделюванням. Віртуальна реальність має додаткові особливості, що відрізняють її від інших проявів культури. За таких умов, VR є частиною культури, але не вся культура віртуальна. Відзначається, що люди раніше і особливо зараз, в рамках свого звичайного, дуже реального життя, все частіше спілкуються з VR. Причому окремі суб'єкти стикаються з ним настільки близько, що перестають відрізняти імітацію реальності від неї самої. Але все ж це не означає, що все духовне і соціальне життя людей, всю культуру слід розглядати лише як VR. Слід зазначити, що визначення VR можна застосувати до всієї культури чисто формально. У культурі кожного суспільства є багато відносних і випадкових речей і явищ, із загальної точки зору необов'язкових, зумовлених суб'єктивними уподобаннями людей. Однак для кожного суспільства його культура, сформована внаслідок багатьох об'єктивних і суб'єктивних обставин, існує як єдина і цілісна система.

Тим не менш, незважаючи на критику опонентів, прихильників віртуальної культури стає все більше, і той факт, що віртуалістика є одним із цікавих напрямків сучасної культури, цілком очевидний, вважається підтвердженим. Викликають питання спроби надати йому провідного значення для всієї сучасної культури, дозволяючи, як декому здається, говорити про якісно новий етап у розвитку суспільства. Звичайно, вся культура і найбільш значна частина віртуальної реальності нерозривно пов'язана безпосередньо з людиною, її соціальною активністю, психічним станом і свідомістю. З певними застереженнями можна зазначити, що культура з точки зору віртуальної оцінки базується на протиріччі між реальністю та ірреальністю. У цій ситуації реальність весь час супроводжується й оцінюється тим, що її оточує, а сама вона відходить на другий план.

Цифрові технології відіграли вирішальну роль у формуванні парадигми постмодернізму та мистецтва, відповідного цій парадигмі, а згодом парадигма постпостмодернізму парадоксальним чином спричинила прискорення процесу інтелектуалізації, формалізації та «автоматизації» мистецтва, з одного боку. з іншого боку, і поширення інтуїтивного синтетичного судження в науці [7].

Зміни, які відбулися в мистецтві, в тому числі й під впливом цифрових технологій, настільки значні, що дозволили виявити в сучасному мистецтві потужну спрямованість на віртуалізацію мистецьких практик і дійти висновку, що в сучасних умовах постановка питання про мистецтво в цілому є естетично приємною. невірно, що сучасна естетика має справу з чотирма принципово різними мистецькими видами традиційного

65© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

(академічного, класичного, «витонченого»), реалістичного (репрезентативного), концептуального (презентаційного), маргінального та електронного (цифрового, віртуального) мистецтв [10]. Експерти стверджують, що «зростання» тренду «цифрової віртуалізації» в мистецтві є особливо важливим і майбутнє мистецтва «у віртуальному світі мережевих просторів» [1, с. 139]. Дозволяючи митцям опанувати віртуальну реальність нового, електронного типу, цифрові технології визначили можливість проєктування нового типу мистецтва в рамках актуального мистецтва художньої віртуальної реальності [2], а в рамках естетики – теорії художнього та естетичної віртуалістики з найважливішим поняттям «естетична віртуальна реальність» [10].

У такий цікавий і складний час традиційному музею неможливо працювати по-старому, не вносячи відповідних змін у свою роботу. Сьогодні важко залучити відвідувачів звичними способами, тому що багато музеїв впроваджують у свою роботу інтерактивні технології, виходячи тим самим на новий рівень взаємодії з відвідувачами: змінюються принципи та механізми їх роботи, з'являються додаткові інтерактивні види діяльності – віртуальні філії. , аудіогіди, лекційні аудиторії тощо. Ступінь інтерактивності музею залежить від багатьох факторів: від його фінансування, ініціативи співробітників, його цілеспрямованості, і включає в себе багато проявів, усі з яких є спрямовані на одне: максимально ефективне залучення аудиторії до комунікації з музейним простором для отримання особистого досвіду [4].

Віртуальні музеї відіграють важливу роль у формуванні єдиного культурно-інформаційного та освітнього простору, що дозволяє всім людям ознайомитися з культурними артефактами. Водночас віртуальні музеї сприяють розвитку міжкультурного діалогу, представляючи та популяризуючи культурну спадщину своєї країни. Застосування цих технологій дає викладачеві можливість постійно оновлювати зміст освіти; реалізувати будь-який вид заняття у процесі професійної підготовки фахівців [12].

Наразі можна констатувати, що феномен віртуальних музеїв має важливі властивості. По-перше, він завжди існує у віртуальному просторі. Його локація – Інтернет, але основа – реальні експонати, тому він має свою структуру. При цьому кожному організатору надається можливість вибрати структуру та організацію, яка є найбільш зручною та наочною. Звичайно, прототипом віртуального музею є реальний музей зі своєю структурною організацією (експонати, виставки, експозиції, запасники, каталоги тощо), але кожен організатор вносить щось своє у створення свого особливого віртуального музею.

Крім того, віртуальний музей базується на артефактах і культурних об'єктах минулого, сьогодення та (в деяких випадках) майбутнього із урахуванням естетичного виховання. Розглядаючи реальний музей, який нас цікавить, стає очевидним, що його віртуальна форма є «новою реальністю». Якщо для традиційного музею характерні постійні експозиції та тимчасові виставки, то віртуальний здатний демонструвати свою експозицію постійно лише в її розвитку (будь-яка виставка може бути представлена відвідувачам крізь роки, їх кількість залежить від нових ідей, проєктів; пов'язані обмеження). лише з напрямом діяльності та тематичними особливостями цього музею). Акцентовано увагу на тому, що віртуальний музей є автономним і може існувати самостійно, не залежати від існуючого музею та самостійно формувати колекції.

Яскравим прикладом такого музею, який не залежить від фізичного сайту й існує лише в Інтернеті, є Google Cultural Institute. Інститут розпочав своє існування у 2011 році та об'єднав на своєму сайті багато сайтів. Заснований як проєкт, який об'єднує найкращі художні музеї, за даними Google, проєкт значно виріс за ці роки та перетворився на платформу, яка об'єднує художні музеї, цікаві природні пам'ятки та найпомітніші об'єкти вуличного мистецтва в усьому світі. . Cultural Institute від Google відповідає всім вимогам до віртуального музею: відвідувач має повну можливість спробувати інтерактивні можливості сайту, прогулюючись експозиціями, самостійно обираючи об'єкти для вивчення.

Зараз у Національному музеї Сінгапуру працює захоплююча інсталяція під назвою «Історія лісу». Виставка присвячена 69 зображенням із колекції природничих малюнків Вільяма Фаркуара. Їх перетворили на 3D-анімацію, з якою відвідувачі можуть взаємодіяти. Відвідувачі завантажують програму, а потім використовують камеру свого телефону чи планшета, щоб досліджувати картини [8].

65© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Жовтень 2019 року для паризького Лувру ознаменувався відкриттям виставки віртуальної реальності «Мона Ліза: За склом». Це не просто можливість детально розглянути полотно генія мистецтва Леонардо да Вінчі, а й можливість спостерігати в найдрібніших деталях, як змінювалася картина протягом усього часу.

Цікавий і один із прикладів впровадження VR Галереєю Тейт: у 2017 році за допомогою віртуальної реальності вони відтворили майстерню художника Амедео Модільяні в рамках виставки, присвяченої його творчості. Відвідувачі могли відвідати Париж століття тому і побачити місце, де колись працював художник [2].

З 2015 по 2018 рік галерея Тейт піднялася на п'яте місце за кількістю відвідувачів у британській столиці, згідно зі статистикою ALVA, Лондонської асоціації найкращих туристичних визначних пам'яток. Цей музей активно впроваджує технології, проводить інтерактивні виставки та інсталяції для відвідувачів з використанням VR та інших технологій. Водночас більш традиційні музеї, такі як Британський та Національний історичний музей, щороку лише втрачають відвідувачів (наприклад, в останньому між 2013 та 2017 роками було на 1 млн. відвідувачів менше щорічно) [3]. Статистика показує, що людям цікавіше відвідувати інтерактивні виставки, тому впровадження VR сприяє залученню відвідувачів [2].

У проєкті Virtuelle Hochschule Bayern – Віртуальний університет Баварії беруть участь три десятки ЗВО. Серед них є лідер освіти Мюнхенський технічний університет і Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана, і менш відомі вузи, наприклад, університет Регенсбурга, вищі школи: Кобурга, Інгольштадта, Кемптена [Rsps 8]

Виходячи зі всього сказаного, можна виділити кілька особливостей, властивих віртуальному музею, які є дуже позитивними для використання в освітньому процесі [6]:

1. Віртуальний музей – чудовий майданчик для спілкування. Інтернет-сайт дозволяє створити доступне середовище для зворотного зв'язку, будь-який відвідувач може залишити побажання/відгук, зв'язатися з адміністраторами сайту та отримати відповіді на всі питання, що цікавлять. Крім того, деякі віртуальні майданчики мають власні чати для спілкування відвідувачів між собою, складання глядацького рейтингу тієї чи іншої експозиції.

2. Економія часу. Зручність віртуального музею полягає в тому, що відвідувач сам обирає час відвідування, це можуть бути вихідні, святкові та нічний час. Крім того, багато віртуальних музеїв мають зручні і дуже детальні пошукові системи, що дуже зручно, коли потрібно знайти певний експонат. Навіть за наявності справжнього музею все одно доведеться витратити певні ресурси на дорогу та пошук потрібного предмета. У віртуальному музеї цю проблему вирішує пошукова система.

3. Доступність. Щоб відвідати віртуальний музей, потрібен лише доступ до Інтернету. Таким чином, відвідувач може відчути культурні цінності в будь-якій точці світу, не виходячи з дому чи будь-якого іншого зручного місця. Більшість віртуальних музеїв постійно вдосконалюються та мають мобільні версії, тож це автоматично знімає більшість перешкод на шляху до справжнього музею, таких як його територіальна доступність, ступінь інклюзивності.

4. Гнучке виставкове середовище. Віртуальний музей не залежить від приміщення та його технічних можливостей. Віртуальний музей вільний у виборі своєї структури, сам простір віртуального музею відрізняється від реального, що іноді дозволяє виходити за межі експозиції та створювати самостійні проєкти у віртуальній реальності.

Історичні музеї можуть показати, як виглядали різні місця багато років тому, реконструювати історичні культурні пам'ятки, запропонувати відвідувачам віртуальну подорож різними епохами. Художні музеї можуть оживити культові картини, оскільки технологія VR дозволяє не лише подорожувати в часі та отримувати корисні знання, а й будувати діалог між експозицією та гостями музею. Літературні музеї можуть створювати віртуальні фільми за мотивами творів авторів, яким присвячений той чи інший музей, це дозволить відвідувачам в ігровій формі познайомитися з творчістю письменників. Архітектурні музеї за допомогою технологій віртуальної реальності можуть відтворити найдавніші споруди, значні пам'ятки архітектури та архітектури, відвідувачі можуть пройтися по створених локаціях і побачити все в найдрібніших деталях. За таких умов VR дає можливість знаходити нові розв'язки для

65© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

подолання розриву між навчанням і діяльністю, підвищуючи рівень комунікації між людьми, роботу у команді та їх креативність [13]:

Естетична віртуальна реальність конкретного арт-проєкту штучно формується мережевим художником, сучасні мистецтвознавці пропонують називати її «віртуальним мистецтвом» [7]. Крім того, Враховуючи те, що в межах естетичної віртуальної реальності можна виділити два великі простори, що відрізняються за характером естетичної діяльності реципієнта, а саме: динамічний та інтерактивний естетичні простори, дослідники пропонують розрізняти презентацію та інтерактивне віртуальне мистецтво [3].

Фактично динамічні естетичні простори (презентаційне віртуальне мистецтво), призначені виключно для їх представлення як віртуальних естетичних об'єктів, їх віртуального відвідування та споглядання, без активної участі реципієнта в їх модифікації, відповідають так званій «пасивній» формі віртуального. реальність, у межах якої користувач виступає як одержувач інформації, та інтерактивні естетичні простори (інтерактивне віртуальне мистецтво), «розраховані на активну взаємодію з одержувачем, для його творчої участі» – «активна» форма, в рамках якої забезпечується двосторонній обмін інформацією, що дозволяє реципієнту впливати на віртуальне середовище [2]. Оскільки поряд з пасивною та активною формами часто виділяють ще одну, «дослідницьку», форму віртуальної реальності, в рамках якої користувачеві надається можливість вибору потоку інформації за рахунок вільного переміщення у віртуальному просторі; У рамках естетичних досліджень віртуальної реальності можна виділити ще один підпростір, а в межах віртуального мистецтва – ще одну форму – «дослідницьке віртуальне мистецтво». Враховуючи саму концепцію сучасної освіти, яка передбачає посилення взаємодії викладача та студентів, підвищення творчої складової та самостійної роботи студентів, видається доцільним поєднання всіх трьох форм мистецтва віртуальної реальності у підготовці фахівців у галузі. культури і мистецтва.

Одна з основних установок художників та організаторів музейних виставок базується на сприйнятті малювання як процесу. За задумом цей процес можна спостерігати: якщо уважно подивитися на роботи художників в окулярах віртуальної реальності, то можна спостерігати, як створюється робота художником прямо на власних очах (у віртуальній реальності). Десь у віртуальному просторі «летить» рука художника, змінюючи картину, яку бачить відвідувач тут і зараз. Це наближає глядача до художника, дозволяє по-іншому поглянути на твір і стати співучасником створення арт-об'єкту. Спеціально розроблене програмне забезпечення дозволяє художникам малювати складні тривимірні форми прямо в повітрі. Для кожного художника програмісти створювали персональні інструменти та завантажували в програму певні готові моделі [9]. Відзначаючи загальну аксіологічну характеристику культури, розглянемо проблему її взаємодії з віртуальною реальністю, що швидко розростається. Останнім часом дуже помітна тенденція ототожнення віртуальної реальності з усією людською культурою і суспільною свідомістю в цілому.

Нині мережа інтернет є безпрецедентним явищем, значущим насамперед своєю віртуальною природою: будучи анархічним за своєю структурою, не маючи прямих керівних структур, він, тим не менш, має дуже високий ступінь самоорганізації, що є найціннішим у наш час, що динамічно розвивається.

Інтернет створює «віртуальну спільноту людей», перетворюючи сучасну культуру на так зване «глобальне село», де немає кордонів для спілкування. Звертаючи увагу на те, що нова віртуальна цивілізація з її кіберкультурою та стрімко розвивається віртуальною психологією починає руйнувати та замінювати новий європейський тип культури, є дивовижний факт створення в Японії цілого віртуального міста з населенням 10 осіб. тис. осіб. Система, що імітує місто, використовує комп'ютерну графіку для покращення реалізації віртуального середовища [8]. Кожен власник комп'ютера може стати жителем цього міста, обравши зовнішність із запропонованих 1100 варіантів. Жителі міста одружуються, розважаються, спілкуються, обирають владу тощо [4].

Дещо інше розуміння VR можна спостерігати у Trant: «Віртуальна реальність має додаткові особливості, які відрізняють її від інших проявів культури. VR є частиною культури, але не вся культура є віртуальною [11, с. 372]. Люди здебільшого змушені підкорятися культурі як об'єктивній для них реальності; його

65© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

не можна замінити жодною VR, створеною добровільно. У цьому сенсі культура не може бути тотожною VR, як зазначалося вище.

Висновки. Враховуючи всі факти поєднання культури та віртуальної реальності в умовах сьогодення та викликів майбутнього, що створюється, можна стверджувати, що людство поступово переходити від «писемної» культури до «екранної», від індустріальної цивілізації до постіндустріальної цивілізації інформаційної. Численні напрямки інтеграції культури та VR вже чітко визначені, вони досить широкі й охоплюють усі сфери людської діяльності, зокрема освіту.

Відзначимо, що використання цифрових технологій у процесі мистецької освіти підвищує суб'єктність як викладача, так і студента, розширює межі реалізації принципів наочності та доступності, інклюзивного навчання, зв'язку навчання з життям, розвитку творчого потенціалу учасників освітнього процесу, розширює емоційний вплив на здобувачів освіти.

На нашу думку, цифрові технології для подання навчального матеріалу є настільки специфічними та розвиненими, що продукують якісно нові властивості змісту освіти, які не містилися в традиційних методах. VR радикально трансформує принцип видимості, створюючи подобу реальних об'єктів за допомогою інформаційного моделювання. У результаті здобувачі освіти отримує практично такий же (або сильніший) особистий досвід у зоровому, слуховому, тактильному, нюховому сприйнятті, у виконанні дій, як і в реальній взаємодії з подібними ситуаціями. VR-зображення, коли вони включені як контент, складова завдання, мають суттєвий вплив на підвищення креативності, стимулювання процесних особливостей мислення, що є критично необхідним у навчанні у сфері культури та мистецтва.

65© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

1. Caarls, J., Jonker, P., & Kolstee, Y. (2009). Augmented Reality for Art, Design and Cultural Heritage – System Design and Evaluation. EURASIP Journal on Image and Video Processing DOI: 10.1155/2009/716160
2. Choi, D., Dailey-Hebert, A., & Estes, J. (2016). Emerging Tools and Applications of Virtual Reality in Education. IGI Global
3. Dragicevic, M., & Bagarić, A. (2019). Virtual Technology in Museums and Art Galleries Business Practice – The Empirical Research. In: Tipurić, Darko Hruška, Domagoj (Eds.). 7th International OFEL Conference on Governance, Management and Entrepreneurship: Embracing Diversity in Organisations. April 5th-6th, 2019, Dubrovnik, Croatia, Governance Research and Development Centre (CIRU), Zagreb, 175-183
4. Drotner, K., & Schrøder, K. (Eds.) (2013). Museums Communication and Social Media. Routledge: New York
5. Geroinmenko, V. (2014). Augmented Reality Art: From an Emerging Technology to a Novel Creative Medium. Springer
6. Gutowski, P. (2019). Development of Virtual Museums in Poland. Studia Periegetica, 3(27), 9
7. Pop, I., & Borza, A. (2016). Technological innovations in museums as a source of competitive advantage. In Proceedings of the 2nd International Scientific Conference SAMRO, Sibiu, Romania, 14-16 October 2016, 1, 398-405
8. Rohotchenko, O., Zuziak, T., Rohotchenko, S., Kizim, S., & Shpytkovska, N. (2021). Graphic design in the professional training of future specialists. Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research, 11(1), Special Issue XVIII. Available at: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110118/papers/A_24.pdf
9. Shehade, M., & Stylianou-Lambert, T. (2020). Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals. Applied Science, 10, 1-20
10. Swift, R., & Allat, D. (2016). Virtual Reality in Education: Oculearning: Our Path to Reality. Activado
11. Trant, J. (2009). Emerging convergence? Thoughts on museums, archives, libraries, and professional training. Museum Management Curatorship, 24, 369-387
12. Кізім С.С., Куцак Л.В. та Люльчак С.Ю. (2017). Інтенсифікація професійної підготовки викладачів вищих навчальних закладів за допомогою мережевих технологій. Збірник наукових праць [Херсонський державний університет]. Педагогічні науки, 80(3) URL http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80%283%29__53
13. Кізім С. С., М.Ю. Кадемія, С.Ю. Люльчак, І.В. Савчук Інтеграція дуального і онлайн-навчання в закладах вищої освіти. (2020). Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми (2020). https://doi.org/10.31652/2412-1142-2020-58-152-161

References

1. Caarls, J., Jonker, P., & Kolstee, Y. (2009). Augmented Reality for Art, Design and Cultural Heritage – System Design and Evaluation. EURASIP Journal on Image and Video Processing. DOI: 10.1155/2009/716160
2. Choi, D., Dailey-Hebert, A., & Estes, J. (2016). Emerging Tools and Applications of Virtual Reality in Education. IGI Global.
3. Dragicevic, M., & Bagarić, A. (2019). Virtual Technology in Museums and Art Galleries Business Practice – The Empirical Research. In: Tipurić, Darko Hruška, Domagoj (Eds.), 7th International OFEL Conference on Governance, Management and Entrepreneurship: Embracing Diversity in Organisations. April 5-6, 2019, Dubrovnik, Croatia, Governance Research and Development Centre (CIRU), Zagreb, 175-183.
4. Drotner, K., & Schrøder, K. (Eds.) (2013). Museums Communication and Social Media. Routledge: New York.
5. Geroinmenko, V. (2014). Augmented Reality Art: From an Emerging Technology to a Novel Creative Medium. Springer.

66© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

6. Gutowski, P. (2019). Development of Virtual Museums in Poland. Studia Periegetica, 3(27), 9.
7. Pop, I., & Borza, A. (2016). Technological innovations in museums as a source of competitive advantage. In Proceedings of the 2nd International Scientific Conference SAMRO, Sibiu, Romania, 14-16 October 2016, 1, 398-405.
8. Rohotchenko, O., Zuziak, T., Rohotchenko, S., Kizim, S., & Shpytkovska, N. (2021). Graphic design in the professional training of future specialists. Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research, 11(1), Special Issue XVIII. Available at: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110118/papers/A_24.pdf
9. Shehade, M., & Stylianou-Lambert, T. (2020). Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals. Applied Science, 10, 1-20.
10. Swift, R., & Allat, D. (2016). Virtual Reality in Education: Oculearning: Our Path to Reality. Activado.
11. Trant, J. (2009). Emerging convergence? Thoughts on museums, archives, libraries, and professional training. Museum Management and Curatorship, 24, 369-387.
12. Kizim, S. S., Kutsak, L. V., & Liulchak, S. Yu. (2017). Intensification of professional training of teachers in higher educational institutions through network technologies. Scientific Works Collection [Kherson State University]. Pedagogical Sciences, 80(3). Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80%283%29__53
13. Kizim, S. S., Kademiia, M. Yu., Liulchak, S. Yu., & Savchuk, I. V. (2020). Integration of dual and online learning in higher education institutions. Modern Information Technologies and Innovative Teaching Methods in Training Specialists: Methodology, Theory, Experience, Problems. DOI: 10.31652/2412-1142-2020-58-152-161

Про авторів

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: skizim2012@gmail.com ;

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: tatyana_grinchenko@ukr.net ;

Андрій Кіналь, аспірант, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: andriykokin@gmail.com .

About the Authors

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: skizim2012@gmail.com ;

Tetiana Zuziak, Candidate of Arts, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: zuzyak@ukr.net ;

Andrii Kinal, doctoral student of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail:andriykokin@gmail.com

66© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.016:781 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-13

ТЕМБРОВО-ОРКЕСТРОВЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК КАТЕГОРІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Ярослав Новосадов

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Однією з найбільш важливих характеристик музичного звуку, що визначає індивідуальність виконавського стилю та звучання інструменту є тембр. У статті розкрито питання темброво-оркестрового інтонування, як одного з ключових засобів формування художнього мислення у здобувачів вищої осві-ти. Визначено, що темброво-оркестрове інтонування є комплексним понят-тям, що взаємодіє між різними музичними елементами й вимагає від викона-вців не лише технічної досконалості, а й власного бачення музичного твору. Зазначено, що одним із ключових аспектів темброво-оркестрового інтону-вання є його роль у формуванні слухових уявлень. Здобувачі вищої освіти роз-вивають здатність до аналітичного сприйняття музичних тембрів, інтона-цій, їх поєднань. Завдяки цьому вони навчаються інтонувати власне звучання в загальну оркестрову палітру, що в свою чергу є одним з ключових досягнень у художній виразності.

У статті розглянуто дослідженння в галузі педагогіки та музикознавства, проаналізовано роботи науковців, які вивчали проблему формування на-вичок темброво-оркестрового інтонування.

Окремо розглянуто методи формування навичок темброво-оркестрового інтонування здобувачів освіти мистецьких факультетів педа-гогічних університетів.

У статті запропоновано різноманітні форми роботи для формування навичок темброво-оркестрового інтонування серед яких: основні, такі як, аналіз нотного матеріалу, різноманітні форми роботи з оркестром, запро-поновані новітні інформаційно-комунікативні технології.

Наголошено на тому, що навички темброво-оркестрового інтонування допомогають досягати збалансованого та гармонічного звучання оркестру, де кожен інструмент є невід'ємною частиною загального оркестрового по-лотна. У статті зауважено, що темброво-оркестрове інтонування є не лише технічним, а насамперед творчим процесом, який формує музиканта як особистість.

Ключові слова: мистецтво, культура, освіта, технології, віртуальна реальність, музей, проєкт.

67© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.016:781 https://doi.org10.31652/3041-1017-2024(3)-13

TIMBRO-ORCHESTRIAL INTONATION AS A CATEGORY OF ART EDUCATION

Yaroslav Novosadov

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

One of the most important characteristics of musical sound, which determines the individuality of the performance style and sound of the instrument, is the timbre. The article reveals the issue of timbre-orchestral intonation as one of the key means of forming artistic thinking in students of higher education. It was determined that timbre-orchestral intonation is a complex concept that interacts between various musical elements and requires from the performers not only technical perfection, but also their own vision of the musical work. It is noted that one of the key aspects of timbre-orchestral intonation is its role in the formation of auditory perceptions. Students of higher education develop the ability to analytically perceive musical timbres, intonations, and their combinations. Thanks to this, they learn to intonate their own sound into the general orchestral palette, which in turn is one of the key achievements in artistic expressiveness. The article examines research in the field of pedagogy and musicology that addressed the topic of timbre-orchestral intonation skills as domestic. Methods of formation of timbre-orchestral intonation skills of students of art faculties of pedagogical universities are considered separately. The article offers various forms of work for the formation of timbre-orchestral intonation skills, including: the main ones, such as the analysis of sheet music, various forms of work with the orchestra, and the latest information and communication technologies. It is emphasized that the skills of timbre-orchestral intonation help to achieve a balanced and harmonious sound of the orchestra, where each instrument is an integral part of the overall orchestral fabric. The article emphasizes that timbre-orchestral intonation is not only a technical, but primarily a creative process that forms a musician as a person.

Keywords: timbre; orchestra; intonation; skills; pedagogy.

Постановка наукової проблеми. Сучасна мистецька освіта має на меті не лише технічну підготовку виконавців гри на музичних інструментах, а й формування художнього мислення. Важ-ливою категорією у формуванні професійних компетенцій в музичній освіті є навички темброво-оркестрового інтонування. Адже, процес інтеграціїї новіт-ніх технологій значно розширює уявлення про темброво-оркестрове інтону-вання та розкриває його як багатогранний процес, що виходить за межі сучас-них уявлень про звук, ритм, мелодію та інші складові музичної системи. По-няття темброво-оркестрове інтонування є важливою категорією в музичній освіті, яка вивчає взаємодію різних інструментів в оркестровому складі, ура-ховуючи їхні темброві характеристики. Одним із ключових аспектів, який за-безпечує глибше розуміння музики та її інтерпретацію, є інтонування.

У традиційній музичній педагогіці та музикознавстві поняття інтонації та інтонування зазвичай розглядають як здатність точно відтворювати мелодичні структури. Проте в сучасних умовах усе більше уваги приділяють не лише мелодичному, а й тембровому аспекту інтонування, особливо в оркестровому виконанні. Навички темброво-оркестрового інтонування виступають ключо-вим елементом професійної підготовки музикантів, оскільки потребують не лише технічної майстерності, а й уміння слухати, аналізувати й творчо підхо-дити до виконання музичних творів.

Актуальність теми зумовлена потребою до розширення понять тембро-во-оркестрового інтонування, оскільки підхід до інтерпретації

68© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

музичних тво-рів потребує від виконавців розуміння тембрових особливостей не тільки свого інструменту, але й інструментів інших учасників ансамблю або оркестру. У зв'язку з цим виникає необхідність у детальному вивченні темброво-оркестрового інтонування як процесу, що охоплює технічні та художні аспек-ти музичної діяльності. У цій статті розглядаємо поняття темброво-оркестрового інтонування, його місце та роль у сучасній мистецькій освіті, а також методи його викладання в закладах вищої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. свідчить про те, що все частіше поняття темброво-оркестрового інтонування стає предметом зацікавленості в контексті музичної освіти, а педагоги та дос-лідники звертають усе більше уваги на значення тембру, як провідного елементу у формуванні виконавської майстерності.

Дуальність поняття «темброво-оркестрове інтонування» зосереджена на двох складових – тембрі та оркестрі. «Тембр (франц. – tembr) – забарвлення звук; одна з ознак музичного звука, поряд з висотою, силою і тривалістю» [7, с. 268]. Ю. Юцевич зазначає, що за звуками однієї висоти та однієї сили гуч-ності можна за тембром впізнати різні інструменти, видобуті різним способом чи з різною артикуляцією [7, с. 268]. За визначенням автора, «на тембр істот-ний вплив має інтенсивність обертонів, що є джерелом звуку, матеріал, з яко-го створений музичний інструмент, резонатори, якість середовища [7, с. 268]. Як зазначає С. Шип, «якщо у звуку вирізняються низькі обертони, – тембр має щільний, густий, темнуватий відтінок. Якщо ж у частотному спектрі до-мінують обертони верхнього регістру, то звук при тій же основній частоті на-бирає світлого й водночас яскравого тембрового забарвлення» [6, с. 47].

Багато дослідників наголошують на тому, що тембр є важливою естети-чною категорією, яка має глибокий уплив на інтерпретацію музичного твору. Автори підкреслюють, що тембр вимагає від виконавця не тільки технічної підготовки, але й уміння творчо підходити до інтерпретації музичного твору, що є важливим компонентом у навчанні майбутніх музикантів. Ж. Н. ван дер Вейда в книзі «Музика XX століття» зазначає, що «тембр – комплексне по-няття (часто визначається як сукупність трьох параметрів: висоти, тривалості, інтенсивності), спрямоване на злиття звучання всіх компонентів у слуховій сутності. Тембр визначає звукове, реальне або віртуальне джерело» [8, с. 23].

Вітчизняні музикознавці розуміють психологічну природу музичного мистецтва та використання тембро-динамічних ефектів, як терапевтичних за-собів (Г. Побережна, Л. Кияновська, О. Олексюк, О. Самойленко та ін.). Також науковці С. Адлер, Ю. Грібінєнко досліджують інтерпретаційний потен-ціал тембру в оркестрових творах.

У теорії музики тембр зазвичай розглядають разом з висотою, гучністю і тривалістю звука, як його особлива характеристична властивість. Учені-музиканти вважають, що за допомогою тембру слух розмежовує звуки різних інструментів, джерел звучання навіть при однаковій висотній, динамічній ха-рактеристиці [3].

Аналіз останніх публікацій свідчить про те, що темброво-оркестрове ін-тонування займає важливе місце в сучасній музичній освіті. Тембровий аспект виконавства поступово набуває все більшого значення, стаючи невід'ємною частиною навчання молодих музикантів. У сучасній музичній педагогіці про-понують нові підходи до викладання темброво-оркестрового інтонування, які включають інноваційні методики та використання цифрових технологій.

Мета статті – виявити різноманітні аспекти формування навичок темброво-оркестрового інтонування.

Виклад основного матеріалу. «У музичній практиці, починаючи з XX століття, роль тембру значно зростає. У новому відчутті звука як макрозвука тембр стає домінуючим засобом виразності, координує й підпорядковує собі інші елементи» [1, с. 141]. Варто від-значити, що саме у практиці музичного мистецтва кінця XX – початку XXI учені спостерігають трансформаційні процеси її складових елементів. Зокре-ма, «жанрово-стильові модифікації, розширення діапазону виражальних за-собів» [8, с. 56]. Нові принципи гри на музичних інструментах стали звичним явищем цього періоду. Зокрема, «з виникненням авангарду в мистецтві XX століття, флейта продемонструвала невідомі раніше можливості класичного інструменту» [5, с. 226]. Новації торкнулись і пошуків підходів мистецької освіти. У контексті цього, додаткового вивчення потребує проблема тембро-во-оркестрового інтонування.

69© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Темброво-оркестрове інтонування є комплексною категорією, що охо-пює важливі аспекти виконавської та педагогічної діяльності. Підготовка ба-калаврів музичного мистецтва безпосередньо пов'язана з оркестровою діяль-ністю, а значить із темброво-оркестровим інтонуванням. Робота над музич-ною композицією обумовлена специфікою його відтворення, формою, засо-бами музичної виразності. Виконавець оперує узагальненими образами, кори-стується усталеними процесами, що притаманні відповідній музичній компо-зиції. Під час повторного відтворення композицій техніка виконання є автома-тичною. Виходячи з цього, можна констатувати, що навички є автоматизова-ною дією, які допомагають виконанню музичного твору. Тож, саме навички є основою виконавства та професійної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Г. Косенко в дослідженні, присвяченому тембровій семантиці аль-та зазначає, що звучання інструмента має «одухотворення» через творчу сві-домість виконавця [2].

На відміну від традиційного підходу до інтонування, який переважно зо-середжується на точному відтворенні звуковисотності, навички темброво-оркестрового інтонування враховують додаткові елементи, такі як тембр, ди-наміка, артикуляція та інтерпретація музичного матеріалу в контексті ансамб-левого або оркестрового виконання.

Тембр є фундаментальною характеристикою музичного мистецтва. Саме завдяки тембру, слухач може розпізнавати той чи той інструмент, а також створює унікальну для кожного виконавця звукову палітру. Кожен з інстру-ментів в оркестрі має свою певну темброву функцію, яка, отже, доповнює та розширює загальне звучання колективу. Звучання оркестру чи ансамблю та-кож залежить від рівня володіння виконавцем тембровими відтінками.

Темброво-оркестрове інтонування є одним з ключових аспектів у підго-товці професійних музикантів. Навички темброво-оркестрового інтонування стають точкою дотику між теоретичними та практичними знаннями для ком-плексного підходу до виконання музики. Майбутні виконавці мають не лише технічно виконувати музичні зразки, а й розуміти специфіку кожного інстру-мента та його звучання в ансамблі чи оркестрі.

Умовно формування навичок темброво-оркестрового інтонування можна розділити на декілька етапів. Початковий етап – це ознайомлення здобувачів вищої освіти з основами поняття «темборового слуху», яке включає в себе аналітичне сприйняття звучання музичних інструментів.

Наступним етапом є залучення здобувачів вищої освіти до практичних занять, де вони зможуть реалізувати свої теоретичні знання під час виконання в ансамблі чи оркестрі. Цей етап є надзвичайно важливим, оскільки здобувачі освіти навчаються працювати в групі, а також намагаються адаптувати зву-чання свого інструмента до цілісного звучання музичного твору. «Особливістю інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики є те, що в умовах педагогічного вузу студенти не зорієнтовуються на професійну виконавську діяльність, вона є тільки складовою їх майбутньої педагогічної професії» [4, с. 103]. На етапі залучення здобувачів вищої освіти до практич-них занять важливим є вміння інтонувати не лише мелодичну лінію, а й слід-кувати за тембровим відтінком, що водночас забезпечить гармонійне звучання колективу.

Наступний етап полягає в активній практиці ансамблевої та оркестрової гри. Він є вирішальним для формування навичок темброво-оркестрового інтонування. Здобувачі вищої освіти грають в ансамблях та оркестрах, де кожен музикант має адаптувати своє виконання до вимог колективної гри. Компози-тори часто використовують різноманітні техніки для розвитку тембрової чут-ливості, такі як зміна динаміки, артикуляції або експерименти з різними техні-ками звуковидобування на інструментах.

Формування навичок темброво-оркестрового інтонування у процесі ви-конавської підготовки передбачає використання кількох основних методич-них підходів. Один з них полягає в упровадженні слухових вправ, спрямова-них на розвиток чутливості до тембрових відмінностей між інструментами. Такі вправи можуть охоплювати порівняння звучання різних інструментів або різних технік виконання на одному інструменті. Здобувачам вищої освіти важливо навчитись розрізняти темброві відтінки та вміти інтонувати свої партії відповідно до загального звучання ансамблю або оркестру.

69© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Ще одним методом формування навичок темброво-оркестрового інтону-вання є робота з нотним матеріалом – партитурою. Вивчення партитур дозво-ляє розкрити темброві особливості інструментів в контексті різних стилів та жанрів. Важливо звертати увагу на роль кожного інструмента в різних епізо-дах твору, а також розуміти як зміна тембру впливає на загальне сприйняття твору.

Віднедавна все більше уваги приділяють використанню цифрових техно-логій під час навчання. Використання спеціалізованих програм та симуляторів дозволить здобувачам освіти самостійно експериментувати та вивчати тембри оркестрових інструментів, що так само сприятиме глибшому розумінню тем-брових можливостей оркестру та розширить виконавські навички.

1. Окрім технічних навичок, темброво-оркестрове інтонування також є ва-жливим творчим процесом, що потребує від здобувачів вищої освіти гнучко-сті, чутливості та здатності до імпровізації у рамках оркестрового звучання. Тембр дозволяє виконавцю не лише точно відтворювати музичний текст, але й інтерпретувати його на високому художньому рівні, що особливо важливо в колективній грі. В оркестровій музиці темброва інтерпретація досягається че-рез поєднання різних інструментів, кожен з яких вносить своє унікальне заба-рвлення в загальне звучання колективу. Водночас диригент та оркестранти працюють над тим, аби злагоджено передати ідеї та задум композитора через точність інтонації та гармонійне поєднання тембрів.

Висновки. Навички темброво-оркестрового інтонування є важливим компонентом музичної освіти, який охоплює комплексний підхід до виконавської майстерності та художнього осмислення музичного твору. У сучасних умовах викладання музики акцент зміщується з суто технічного інтонування на глибше розуміння ролі тембру в оркестровому виконанні. Це вимагає від здобувачів не тільки майстерного володіння своїм інструментом, але й здатності аналі-зувати та відчувати взаємодію тембрів у складі ансамблю або оркестру. Ана-ліз наукових публікацій дозволяє зробити висновок про те, що питання темб-рово-оркестрового інтонування є актуальним в сьогоденні. Окрім традиційних методів формування навичок темброво-оркестрового інтонування починають також залучатись інноваційні методи та використання цифрових технологій, що вказує на популяризацію цього питання не лише в контексті теоретичної складової.

Таким чином, темброво-оркестрове інтонування варто розглядати як не-від'ємну частину професійної підготовки музикантів, оскільки воно не тільки формує технічні навички, а й сприяє колективній узаємодії та глибшому ро-зумінню музичного мистецтва. Подальші дослідження в цій сфері можуть допомогти розробити нові методики навчання, які відповідатимуть сучасним вимогам музичної освіти та професійної діяльності

.

Список використаних джерел

1. Жарков О. М. Подвійна природа тембру в оркестрових творах: інтерпретаційний аспект. Музично-теоретичні концепції: історія і сучасність. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 129. Київ, 2020. С. 140-152
2. Косенко Г. Темброва семантика альта як художня метасистема. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, 2017. С. 174–187. Вип. 46. URL: http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk46/vip.46_174-187.pdf
3. Левицька І. М. Розвиток тембрового слуху дітей молодшого шкільного віку в процесі інструментального музикування. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Вип.170. 2018. С. 188-192
4. Мозгальова Н. Г. Основні напрями модернізації інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Науковий часопис. Вип.16(21). Київ, 2014. С. 99-104
5. Новосадов Я., Мозгальова Н. Історія становлення флейтового мистецтва. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Вип. 29. Київ, 2023. С. 222–229.

70© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

6. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навчальний посібник. Київ, Заповіт. 1998. 368 с.
7. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник. Тернопіль, 2003. 352 с.
8. Mozgalova, N., & Novosadova, A. GENRE-STYLE INNOVATIONS IN THE OEUVRE OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS. Baltic Journal of Legal and Social Sciences. 4. 2022. P. 56-63. https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-4-7
9. Weid J.-N. von der. La musique du XX siècle. Paris : Hachette, 1992. 382 p.

References

1. Zharkov O.M. Podviina pryroda tembru v orkestrovykh tvorakh: interpretatsiinyi aspekt [The dual nature of timbre in orchestral works: an interpretive aspect]. Muzychno-teoretychni kontseptsiï: istoriia i suchasnist. Naukovyy visnyk Natsionalnoï muzychnoï akademiï Ukraïny imeni P. I. Chayʹkovskoho. Vyp. 129. Kyiv, 2020. S. 140-152 [In Ukrainian]
2. Kosenko H. Tembrova semantyka alta yak khudozhnia metasystema. [Timbral semantics of the viola as an artistic metasystem]. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kharkiv, 2017. S. 174–187. Vyp. 46. URL: http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk46/vip.46_174-187.pdf [In Ukrainian]
3. Levytska I. M. Rozvytok tembrovoho slukhu ditei molodshoho shkilnoho viku v protsesi instrumentalnoho muzykuvannia [Development of timbre hearing of children of primary school age in the process of instrumental music making]. Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. Vyp.170. 2018. S. 188-192. [In Ukrainian]
4. Mozghalova N. H. Osnovni napriamy modernizatsii instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky [The main directions of modernization of instrumental and performing training of future music teachers]. Naukovyi chasopys. Vyp.16(21). Kyiv, 2014. S. 99-104. [In Ukrainian]
5. Novosadov Ya., Mozghalova N. Istoriia stanovlennia fleitovoho mystetstva [The history of the development of flute art]. Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriia 14. Vyp. 29. Kyiv, 2023. S. 222–229. [In Ukrainian]
6. Shyp S. V. Muzychna forma vid zvuku do styliu [Musical form from sound to style]: navchalnyi posibnyk. Kyiv,Zapovit. 1998. 368 s. [In Ukrainian]
7. Iutsevych Yu. Muzyka [Music]: slovnyk-dovidnyk. Ternopil, 2003. 352 s. [In Ukrainian]
8. Mozgalova, N., & Novosadova, A. GENRE-STYLE INNOVATIONS IN THE OEUVRE OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS. Baltic Journal of Legal and Social Sciences. 4. 2022. R. 56-63. https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-4-7 [In English]
9. Weid J.-N. von der. La musique du XX siècle. Paris : Hachette, 1992. 382 p. [In French

Про автора

Ярослав Новосадов, викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: novoyaroslav@gmail.com

About the Author

Yaroslav Novosadov, teacher of the department of musicology, instrumental training and choreography, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: novoyaroslav@gmail.com

72© 2024 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)